Rovereto 15.12.02

Spedizione su Mart

Sommario

Apre la nuova sede del Mart: ma non chiamatelo "museo". Così si è detto in questi mesi di febbrile attesa dell'inaugurazione di quello che sarà, a tutti gli effetti, un grande evento culturale per il Trentino e per il nostro Paese. Non chiamatelo museo, perché questa parola si porta dietro ormai un retaggio di significati vecchi e superati, quando la cultura era qualcosa da mettere sotto vetro e da conservare inalterata; ma anche perché il nuovo Mart di Rovereto si propone come qualcosa di più di un contenitore di mostre, un vero e proprio laboratorio di cultura sul territorio, un centro di energie, di pulsioni, di vitalità positiva.

La grande mostra con cui si aprirà la nuova sede (Le Stanze dell'Arte. Figure e immagini del XX secolo) costituirà un "evento nell'evento", e sarà la testimonianza concreta di quella vitalità e di quella volontà – ambiziosa certo, ma sono i sogni e le ambizioni a muovere il mondo – di proporsi come centro dove la cultura la si "fa" e non la si "mostra" soltanto.

Ed è significativo, io credo, che il primo evento del nuovo Mart sia una sorta di grande viaggio nella produzione artistica del Novecento: un secolo le cui avanguardie e i cui processi culturali sono anche passati di qui, da Rovereto e dal Trentino, terra di confine e perciò spesso a torto ritenuta terra marginale o periferica e invece, come nel caso della cultura, terra di passaggio e di incontro, e dunque per certi versi privilegiato osservatorio e luogo di "contaminazioni". Credo che ragionare di Novecento, qui, sia un ragionare attorno al tema – mai del tutto esplorato – di "confine": significativamente, all'alba di una fase storica in cui molti confini geografici cadono o mutano rapidamente.

Confini e contaminazioni, dunque. Se davvero lo specifico dell'arte consiste in quella che alcuni definiscono come "la virtù del limite", allora essa – e in particolare l'arte contemporanea – può costituire uno strumento formidabile di indagine attorno a questo tema.
Il tema del confine, d'altronde, è strettamente legato a quello di identità. Io sono quello che sono perché vivo all'interno di questi – e non altri – confini. Il confine come misura della nostra identità, del "chi siamo". Confine come estremo, come limite, la cui valicazione è spesso necessaria per essere "altri da noi". Perchè solo quando usciamo dai nostri confini e ci guardiamo indietro, capiamo veramente chi siamo stati fino ad allora.

Questo grande "cantiere della contemporaneità" che sarà dunque la mostra con cui si inaugura il nuovo Mart, sarà anche il segno distintivo di quello che questa struttura vuole essere, della sua capacità di indagine della realtà dell'arte e della cultura di oggi e, insieme, della sua capacità di diventare, essa stessa, luogo di incontri, di "contaminazioni", di crescita dell'intera collettività.

Lorenzo Dellai
Presidente Provincia Autonoma di Trento

Si apre, oggi, a Rovereto la nuova sede del Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, frutto della genialità creativa dell'architetto Mario Botta coadiuvato dall'Ingegner Giulio Andreolli.

Rovereto è storicamente un punto di riferimento importante nell'ambito della Provincia Automa di Trento per la sua vivacità culturale ed economica: è su questo tessuto di grandi tradizioni che si innesta una nuova realtà culturale, che assieme all'arrivo dell'Università, potrà far crescere non solo la comunità roveretana ma dare impulso e concretezza ad un luogo di incontro d'eccellenza.

Come sempre accade, accanto a grandi realizzazioni culturali e formative si innesca un processo virtuoso di crescita sociale complessiva e con essa di sviluppo economico. La Provincia di Trento e i Comuni di Trento e Rovereto hanno coraggiosamente investito in cultura, sostenendo con lungimiranza il progetto Mart, risultato tra i più significativi dell'autonomia politica del Trentino nel campo dei Beni Culturali, grazie alle sue attività di ricerca e di studio nelle arti visive, all'opera di conservazione e tutela del patrimonio artistico, di sviluppo e di promozione delle nuove esperienze.
La valenza nazionale ed internazionale, assunta dal Mart in questi anni d'intenso lavoro, trova conferma e nuovo impulso in quest'opera architettonica, una sede di grande prestigio che apre nuove prospettive e nuove opportunità. Il nostro augurio è che questa diventi simbolo dell'identità collettiva, che sia capace di rendere evidenti e concreti il lavoro dell'uomo, le esperienze fatte, ma anche le aspirazioni, le idee e i progetti futuri; che possa attivare e convogliare forze, investimenti, risorse ed energie verso un comune obiettivo di crescita civile della nostra società.

La nuova sede del Mart nel Polo Culturale e Museale di Rovereto, nella sua imponenza, nel suo essere architettura capace di competere con le più importanti realtà internazionali, può avere questo ruolo, se saremo capaci, come pensiamo, di cogliere le potenzialità di questa grande occasione che l'amministrazione provinciale e comunale hanno fortemente voluto.

Apre dunque il nuovo Mart. Si tratta di un momento importante, che corona l'impegno e la professionalità profusi in questi anni dal museo e da quanti hanno qui lavorato e creduto in questa istituzione; ma è anche l'inizio di un altro cammino che dobbiamo intraprendere nel segno della continuità dell'innovazione, affinchè il Mart sia sempre più parte integrante del processo di sviluppo sociale e culturale della nostra comunità e divenga nello stesso tempo, protagonista e promotore dell'incontro e del confronto tra tutti coloro che credono nella cultura come motore di cambiamento.

Pietro Monti
Presidente Mart

Il 15 dicembre la città di Rovereto ed il territorio del Trentino raccoglieranno i frutti di una grande idea, di un pensiero ardito, di una ispirazione lungimirante: aprire un Museo d'Arte Moderna e Contemporanea a Rovereto.

La Provincia ha così valorizzato la sua dote di ente autonomo con uno straordinario investimento nel campo dell'architettura, dell'arte e della cultura e la città inaugura una nuova stagione umanistica a fianco dei suoi partners naturali. Il nuovo museo sarà roveretano, trentino e al contempo internazionale. Una finestra sul mondo per il nostro territorio.

Il "salotto" dell'arte di corso Bettini è pronto e la mostra di apertura Le Stanze dell'Arte si preannuncia come un'esposizione di assoluto rilievo, un evento dirompente, una rassegna stellare. Il visitatore si troverà ad ammirare capolavori di Picasso, Léger, Klee, Kandinsky, Boccioni, Modigliani, Warhol, Beuys, Segantini, Depero…
Sarà una esperienza intensa, un viaggio emozionante dinnanzi ai grandi maestri dell'arte del XX secolo. Le opere saranno oltre 300, provenienti da più di 45 musei stranieri dal Pushkin al Guggenheim, dal Centre Pompidou al Reina Sofia, dal Thyssen-Bornemisza al San Francisco Museum of Modern Art, da 21 musei italiani e da 37 prestigiose collezioni private, oltre naturalmente il prezioso patrimonio della collezione permanente del Mart.

Il Museo è oggi dinnanzi ad una svolta, sarà luogo di rassegne importanti ma anche fabbrica di cultura e idee. La mostra inaugurale consentirà al Museo, alla città di Rovereto e al territorio trentino di affacciarsi sulla scena internazionale. Il nostro piccolo ma sofisticato spaccato urbano avrà l'occasione di misurarsi nel panorama dei grandi musei e delle metropoli. Sarà questa la nostra forza attrattiva.

Roberto Maffei
Sindaco di Rovereto

È ben più che un'adesione convinta: è con autentico entusiasmo che la città di Trento accompagna il debutto ufficiale dell'attività del nuovo polo museale del Mart, che ribadisce l'autorevole collocazione della città di Rovereto in quel circuito culturale di respiro autenticamente internazionale che le spetta per tradizione riconosciuta e per una sempre rinnovata capacità di pensiero e di progetto.

Da questa proiezione globale di Rovereto la città di Trento si sente rappresentata: perché sente di riconoscere e di condividere l'ispirazione, lo spirito ed il coraggio di chi ha voluto e saputo proporre un'interpretazione originale e "alta" non solo di un ruolo culturale, ma della stessa idea di Autonomia in una specificazione pienamente culturale.

La mostra, che questo catalogo documenta, rappresenta in maniera compiuta il manifesto politico-culturale ed estetico di questa nuova fase del Mart: raccoglie l'esperienza maturata, ne capitalizza la fitta trama di contatti costruita in questi anni e mette a reddito la credibilità conquistata; e ne rilancia – secondo una prospettiva forte ed esigente – la capacità, mai banale, di stabilire un rapporto fra i caratteri distintivi della dimensione locale e le frequentazioni, le corrispondenze, gli sconfinamenti nella dimensione globale.

Solo a queste condizioni – che certamente appartengono all'ampiezza di riferimenti del Museo e al suo repertorio di saperi, di contatti, di intuizioni – è possibile osare, accostandosi con solidità di argomenti e linguaggi e originalità di criteri al tentativo di documentare e di rileggere criticamente la vicenda estetica di un'intero secolo, con la consapevolezza di poter recare a questa rilettura un contributo originale e "specifico".

Alberto Pacher
Sindaco di Trento

Comunicato Stampa

Apre il Mart.
La nuova sede firmata
Mario Botta
La mostra inaugurale:
"Le Stanze dell'Arte. Figure
e immagini del XX secolo"

Non solo museo, ma anche laboratorio dell'arte e delle idee: domenica 15 dicembre 2002 il Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto apre al pubblico la sua nuova sede, a cinque anni dalla posa della prima pietra.
Un avvenimento di grande rilievo per l'Italia dei musei che certo non vanta, nella seconda metà del XX secolo, investimenti altrettanto significativi in campo architettonico-museale; un evento eccezionale anche per il Trentino che vede confortato da un'opera di questa portata il proprio ventennale, pionieristico impegno nell'arte moderna e contemporanea.

Completamente rinnovato nella sua struttura organizzativa e di servizio, nonché nella sua identità visiva, il Mart ha oggi una nuova dimensione museografica, articolata nei circa 12.000 metri quadrati delle sue ampie sale, di cui 6.000 dedicati all'arte del XX e XXI secolo, e più di 5.000 occupati da aree per lo studio e la ricerca, la didattica e i servizi di supporto (bookshop, cafeteria, ristorante, sala conferenze, zone di accoglienza e informative).

Grande protagonista di questa inaugurazione è l'architettura di Mario Botta, una delle più lucide menti dell'architettura internazionale contemporanea. Autore d'importanti progetti museali quali il Museum of Modern Art di San Francisco, il Museum Tinguely di Basilea, il Centro Friedrich Dürrenmatt di Neuchâtel, Mario Botta, con la collaborazione di Giulio Andreolli, ha progettato per il Mart un contenitore ai massimi standards internazionali di qualità, espressione di un alto valore civico e simbolico, affidato al rigore sobrio e monumentale dei composti volumi che si affacciano sulla grande piazza circolare, posta al centro del manufatto come un'antica agorà.
Il nuovo edificio, accorpato all'ampliamento della storica Biblioteca Civica Tartarotti e all'Auditorium progettato per la città, interpreta appieno il valore storico del sito urbano dove sorge (la Rovereto settecentesca con i suoi affacci nobiliari su Corso Bettini) e il potenziale culturale dell'area, una vera e propria cittadella della cultura dove, uno accanto all'altro, sorgono la Biblioteca Civica, il Palazzo dell'Istruzione ora sede dell'Università, il Teatro settecentesco e Palazzo Alberti, che ospiterà la Quadreria Civica di Rovereto.
Collocandosi in posizione arretrata rispetto agli edifici di Corso Bettini, il Mart s'inserisce dunque in un tessuto storico di grande valore ed equilibrio, senza comprometterlo, "inventando" un nuovo spazio ed una nuova "dimensione urbana".
La piazza del Mart, sormontata da una spettacolare cupola di vetro e acciaio un'area verde ad uso pubblico, "prolungamento" esterno del Museo, la cafeteria e il ristorante aperti sulla piazza, diventeranno centro pulsante della città: punto di riferimento per tutto il Trentino, luogo di dialogo e di confronti culturali.

Ma è soprattutto l'identità culturale del museo: con le sue collezioni, la primaria vocazione di servizio e la sua pluralità di funzioni, che la nuova architettura mostra al meglio, in una negoziata neutralità tra zone espositive, severe e rispettose dell'opera d'arte, ed aree di servizio più fortemente connotate dallo stile e dalla mano dell'architetto.
Dal piano interrato, dove è ospitato l'Archivio del '900 con il Centro Internazionale Studi del Futurismo e la Biblioteca di storia dell'arte moderna e contemporanea, al primo piano occupato dalle zone espositive temporanee e dalla sezione didattica, al secondo piano, dedicato alle raccolte d'arte permanenti, l'intero spazio del museo è caratterizzato da una tessitura regolare di robuste colonne che delimitano sale modulari a pianta quadrata o rettangolare, perimetrate da bianche pareti. All'ultimo piano la luce naturale zenitale filtra attraverso lucernari, che ne regolano l'intensità, assecondando il divenire del giorno e delle stagioni. Al primo piano, che si affaccia sul grande giardino, la luce artificiale si mescola a quella naturale, consentendo più ricercati effetti di allestimento per le mostre temporanee.

In questa cornice architettonica il museo inizierà la sua attività con un evento – curato dalla direttrice Gabriella Belli – rivolto all'esplorazione della propria identità culturale.
La mostra d'apertura "Le Stanze dell'Arte. Figure e immagini del XX secolo" consentirà un viaggio nelle raccolte d'arte del Mart, ove i tableaux drapeaux del museo – quei dipinti che per la loro stessa definizione di capi d'opera si rivelano d'enorme interesse soprattutto per le relazioni culturali che mettono in luce – saranno arricchiti dalla presenza di un centinaio di capolavori dell'arte del XX secolo, prestati da importanti Musei europei ed americani e da prestigiose collezioni private. Un importante momento dunque di collaborazione e scambio con le grandi istituzioni internazionali e con il più illuminato collezionismo privato italiano e straniero ma anche una felice occasione per il Museo di conoscere e mostrare se stesso, in un fluire di connessioni inedite, ora frutto di compiute relazioni ora esito del girovagare misterioso ed errabondo delle idee.
La mostra apre con Giovanni Segantini, il genius loci del Trentino, un "fuori-programma" che presenta un'opera capitale proveniente per l'occasione da oltreoceano come "Primavera delle Alpi" che, con le preziose sculture di Medardo Rosso entrate recentemente a far parte della collezione del Mart – "Bookmaker" e "Carne altrui" – annuncia

quello spirito di rinnovamento che nel nuovo secolo sarà proprio dell'avventura futurista, di Boccioni in particolare, ma anche dei protagonisti della cosiddetta seconda generazione. E proprio al roveretano Fortunato Depero, al suo spirito geniale e anticonformista, sarà affidato il compito di introdurre il pubblico al secondo futurismo, a quella via per così dire "esistenziale", che proclamò l'integrazione dell'opera d'arte nella vita e che, con l'utopia della ricostruzione futurista dell'universo, aprì insieme a Balla un inaspettato futuro alla stagione post-boccioniana.
Partirà infatti dalle teorie del Manifesto della Ricostruzione Futurista dell'Universo del 1915 il cammino dentro la storia della collezione del Mart, affidato ad una rilettura critica che nasce dal confronto tra il lavoro degli artisti italiani e la sperimentazione di alcuni maestri del XX secolo, da Picasso a Léger, da Schlemmer ai russi Malevic, Goncharova, Larionov, Exter, Puni e altri ancora, che nella loro ricerca rivelano significative affinità culturali con artisti come Balla, Depero e Prampolini, di cui la collezione del Mart annovera veri capolavori.

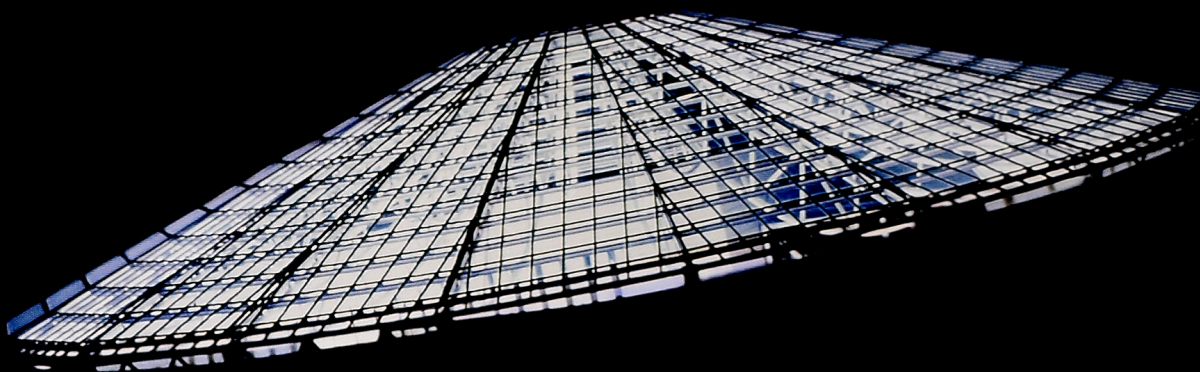
La mostra – il cui catalogo è edito da Skira – prosegue percorrendo le grandi tappe del primo '900, con aperture su Arcaismo, Metafisica, Primitivismo, Realismo Magico e la Neue Sachlichkeit. A ricordare il candore arcaico saranno presenti opere di Picasso come "ragazzo nudo" del 1906 o le "Cariatidi" di Modigliani o ancora "Figure study" di Max Weber, fino ad arrivare a Carlo Carrà, con il primitivismo "scarnificato ed innocente" delle "Figlie di Loth" del 1915, vera icona della modernità. Il cammino prosegue dando grande spazio ad opere emblematiche di Carrà, de Chirico, Savinio, Casorati, Severini, ma anche del trentino Garbari, morto a Parigi nel 1931, che già nel 1916, grazie alla lezione di Rousseau (di cui potremo ammirare la bellissima "Eva", proveniente da Amburgo) recupera la misura arcaica della classicità rivelando, a distanza di molti anni, l'identica ansia di ricerca dell'origine che fu anche di alcuni artisti latino-americani, come Diego Rivera e Frida Kahlo.
Campigli, de Pisis, Carrà, Sironi ma anche Mafai, Marini, Martini scrivono alcuni dei capitoli più significativi dell'arte dei primi cinquantanni del secolo ed il confronto ancora una volta con Rousseau, Picasso, Mirò, Modigliani, Maillol, Brancusi, Lehmbruck, Jawlensky, Dix, Schrimpf, Schad mostrerà legami significativi, tra le opere "chiave" presenti del Mart e la più avanzata ricerca internazionale di quegli anni.

Il silenzio metafisico dei "Sette Savi" dello scultore Fausto Melotti introduce al secondo '900, a confronto con gli "autoritratti sentimentali" della composta e classica poesia delle "Nature morte" di Morandi: venti straordinari dipinti appartenenti alla Collezione Giovanardi, e la tragica affermazione "del principio del nulla" de "La fine di Dio" di Lucio Fontana. I secondi anni Cinquanta sono affidati proprio al lavoro di Fontana, Melotti, Burri, Manzoni, ma anche di autori italiani meno presenti nelle collezioni pubbliche internazionali come Licini, Novelli, Scarpitta, Carol Rama, Afro, Tancredi, Vedova e altri ancora. Finestre aperte sulla ricerca internazionale, dalla Pop Art all'Azionismo Viennese, dal Nouveau Realisme all'Arte Povera, allargano il confronto critico del museo ponendo il visitatore a contatto con l'opera di maestri come Klein, Christo, Arman, Warhol, Rauschenberg, Lichtenstein, Rainer, Nitsch e gli italiani Merz, Pistoletto, Paolini, Kounellis, Boetti, Pascali e, ancora, Beuys, Long, Kiefer.
Al cantiere della contemporaneità, con presenze di artisti internazionali di fama ormai consolidata, è affidato il compito di rappresentare la misura critica e ideativa del museo in rapporto al tempo presente. Uno sguardo particolare viene dalla collezione Panza di Biumo che si mostra attraverso un nucleo di importanti lavori di artisti americani degli anni Ottanta e Novanta, introdotta da due capolavori di Rothko e Rayman.
Infine ai preziosi fondi dell'Archivio del '900 – fondamento storico delle collezioni del Mart – verrà dato spazio con una mostra che accosta ai documenti più rari opere di artisti contemporanei dedicate al tema "l'archivio e la sua immagine".

La comunicazione: "Spedizione su Mart"

Scoprire un nuovo mondo, entrare in una nuova dimensione.
Il Mart esce dalle logiche e dalle strettoie dei musei tradizionali, anche nella comunicazione esterna e, per rivelare la sua vocazione culturale e la sua "diversità" gioca sull'assonanza con il pianeta che più d'ogni altro ha catturato e cattura tuttora, l'immaginazione della gente, di studiosi, romanzieri e sceneggiatori.

Con l'inaugurazione della nuova architettura, capace di valorizzare la sua pluralità di funzioni, il Mart invita dunque ad un viaggio di "esplorazione" del suo "essere".
Così, se in un prima fase la campagna di marketing annunciava "Apre il Mart. Non chiamatelo Museo", a dichiarare provocatoriamente l'insufficienza di una definizione per via positiva per descrivere le finalità e le funzioni perseguite, ecco che ora, con l'-headline "Spedizione su Mart", si evoca la suggestione di un altro mondo ancora inesplorato.

La grande cupola del museo, abbagliante di luce nell'oscurità, diventa allora l'astronave sulla quale salire per placare la propria sete di "conquista" di nuove frontiere e il viaggio verso il Mart l'occasione per scoprire un modo nuovo in cui confrontarsi con l'arte del '900, il secolo simbolo della modernità.

Spedizione su Mart

Apre il museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto

Rovereto 15.12.02

Mart, museo di arte
moderna e contemporanea
di Trento e Rovereto

Mostra inaugurale dal 15.12.2002
Le stanze dell'arte
Figure e immagini del XX secolo

Orari: tutti i giorni 10 - 18
Mercoledì e Venerdì 10 - 22.30
Lunedì chiuso

43, corso Bettini - 38068 Rovereto
numero verde 800 397760
www.mart.trento.it

MaRT

Il progetto architettonico

Mart
Scheda tecnica

Progettazione architettonica
Mario Botta
con la collaborazione
di Giulio Andreolli

Progettazione impianti
Manens Intertecnica srl

Progettazione strutture
Contec srl

Impresa edile
Lamaro Appalti Spa

Committenti
Provincia Autonoma di Trento
Comune di Rovereto

Cronologia del progetto:

1988 - 1991	Progetto di massima e varianti
1992	Progetto esecutivo
1994	Approvazione e finanziamento
1995-96	Appalto
1997	Posa della prima pietra
2002	Inaugurazione

Mart, Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto:

Superficie totale:	mq.	14.500
Superficie espositiva:	mq.	5.600
Biblioteca, centro di documentazione e archivi:	mq.	1.165
Settore didattico:	mq.	372
Sala conferenze e video:	mq.	280
Direzione scientifica e uffici amministrativi:	mq.	508
Reception, book-shop, guardaroba, cafeteria:	mq.	616
Deposito, laboratorio fotografico, laboratorio di restauro:	mq.	1.700
Foyer ai piani: complessivamente	mq.	1.100
Area di sicurezza coperta per carico/scarico: (coperti e di massima sicurezza)	mq.	322
Distribuzione percorsi ai vari livelli:	mq.	653

Biblioteca civica G. Tartarotti:

Superficie totale:	mq.	6.600
Superficie sede storica: progetto di massima	mq.	2.000
Superficie ampliamento:	mq.	4.600

Auditorium:

Superficie totale:	mq.	3.300
Posti a sedere:	n.	434

Materiali

Struttura: pilastri in acciaio e solette piene in cemento armato

Rivestimento esterno: lastre di pietra giallo Vicenza posto a corsi alternati

Copertura: soletta piana isolata e impermeabilizzata

Serramenti: profili metallici termolaccati nero con doppi vetri stratificati

Pavimentazioni esterne: cubetti in porfido verde

Mart
Il Museo di Arte Moderna
e Contemporanea a Rovereto

Mario Botta, maggio 2002

Il Polo Culturale, il cui progetto inizia nel 1987-88, è situato sull'area retrostante i due palazzi settecenteschi, Palazzo Alberti e Palazzo dell'Annona, che sorgono lungo Corso Bettini a Rovereto. La particolarità del progetto sta nel fatto che la nuova struttura insistendo su un'area arretrata rispetto ai due palazzi storici, che si configurano con grande dignità nel loro linguaggio architettonico, non si presenta con una propria immagine autonoma rispetto alla città. Tale insediamento, lontano dal fronte urbano, inusuale per un'istituzione a carattere collettivo, ha suggerito un intervento che trasforma lo spazio esistente fra i due antichi palazzi in un viale d'accesso ad una "piazza" circolare dalla quale si accede ai differenti ingressi (museo, biblioteca, auditorium, cafeteria, ecc.).
Questa nuova piazza, coperta da una cupola vetrata, diviene il "cuore" baricentrico del nuovo complesso e nel contempo anche immagine dell'insieme museale che si organizza tutto intorno. É quindi lo spazio "vuoto", la piazza coperta, la vera matrice della composizione architettonica che proprio nella sua centralità focalizza l'idea primaria di questo progetto.

Non potendosi configurare come fronte urbano lungo corso Bettini, il nuovo museo ricorre all'artificio della corte interna che disegna un'immagine inconsueta, dove il visitatore al momento dell'ingresso si trova protagonista al centro dello spazio attorniato dal museo stesso. A partire da questo spazio il visitatore accede alle differenti attività espositive poste ai due piani superiori e ai servizi collocati al pianterreno. Nel piano interrato sono invece organizzati la Biblioteca e il grande spazio dedicato all'Archivio del '900.

La caratteristica principale del secondo piano è l'illuminazione zenitale, che garantisce un'ampia flessibilità di utilizzo delle aree espositive. Saranno quindi i differenti allestimenti temporanei che tracceranno di volta in volta i percorsi di fruizione.
Il grande atrio di distribuzione centrale propone differenti scale di lettura e di utilizzo, con l'alternarsi di mezzanini e grandi spazi che in taluni punti si dilatano dal livello di copertura sino al piano interrato e in altri vengono invece compressi con passaggi di altezza ridotta.
Nell'alternarsi continuo tra ambienti generosi e passaggi limitati si gioca l'ingresso alle sale espositive, dove la configurazione spaziale più tranquilla, illuminata omogeneamente dall'alto, permette all'opera d'arte di essere protagonista.

Premi e riconoscimenti

1985
Premio architettura Beton, Zurigo

1986
Chicago Architecture Award

1988
Grade de Chevalier dans l'Ordre
des Arts et des Lettres, Parigi

1989
Baksteen Award,
Royal Dutch Brick Organization (Olanda)

1989
Premio CICA - Comitato Internazionale dei Critici
d'Architettura, Biennale Internazionale di Architettura
Buenos Aires

1991
Premio massimo Fondazione Iside
e Cesare Lavezzari, Chiasso (Svizzera)

1993
Marble Architectural Award Europe, Carrara (Italia)
per l'edificio in Via Nizzola a Bellinzona, Svizzera

1993
Premio CICA - Comitato Internazionale dei Critici
d'Architettura, Biennale Internazionale di Architettura
Buenos Aires

1995
Merit Award for Excellence in Design-AIA, California,
per il San Francisco Museum of Modern Art, in asso-
ciazione con Hellmuth, Obata & Kassabaum, Inc., SF

1995
International Award Architecture in Stone,
Mostra Internazionale di marmi, Verona (Italia)

1995
Premio Europeo per la Cultura, Karlsruhe (Germania)

1996
Crystal Award World Economic Forum,
Davos (Svizzera)

1997
SACEC Award
(Swiss-American Cultural Exchange Council)

1997
Marble Architectural Award Americ , Carrara (Italia),
per il Museo di Arte Moderna a San Francisco, USA

1999
Marble Architectural Award Europe, Carrara (Italia),
per la Chiesa di San Giovannni Battista a Mogno,
Svizzera

1999
Chevalier dans l'Ordre national de la Légion
d'Honneur, Parigi

2000
Millennium Americarum, premio in occasione
del XXI Congreso Panamericano de Arquitectos,
Città del Messico

2001
Premio Gubbio 2000 per il progetto Il giardino
della Pilotta a Parma, Gubbio (Italia)

2002 Il Principe e l'Architetto,
nuove idee per ripensare la città per il progetto
Il giardino della Pilotta a Parma (Italia), Europolis 2002,
Bologna (Italia)

2002
Marble Architectural Award Middel East, Carrara
(Italia), per la Sinagoga Cymbalista e centro
dell'eredità ebraica a Tel Aviv, Israele)

Dal 1970 ha svolto attività didattiche di ricerca
con conferenze, seminari e corsi di architettura
in numerose scuole di architettura d'Europa,
Asia e America.

MaRT

1951
nasce a Rovereto, Italia

1977
Laurea in Ingegneria edile a Padova

1978
Inizio dell'attività con uno studio a Rovereto.

1978-80
Esegue prevalentemente concorsi ed attività di ricerca in architettura.

1986
Incontra Mario Botta ed inizia la frequentazione del suo atelier a Lugano

1987-2002
Segue una proficua collaborazione professionale

1987-93
Consigliere dell'Ordine degli Ingegneri di Trento. Cura l'attività di ricerca nell'ambito dell'architettura.

1987
Incontra James Stirling a Londra e frequenta per un breve periodo il suo Studio.

1988-94
Tiene seminari e conferenze con M. Botta, J. Stirling, V. Gregotti, F. Venezia, A. Galfetti.

1991
Fonda per l'Ordine degli Ingegneri di Trento un osservatorio permanente per lo studio delle teorie architettoniche contemporanee.

1994
Incontro con Bernardo Secchi e realizzazione di Studi tematici sulla città di Rovereto.

1999-01
Realizza un Modello digitale tridimensionale della città di Trento ad uso progettazione architettonica su scala urbana.
Con Inarch. 1994

Dal 2000
inizia attività didattica con l'Università di Trento con seminari e corsi di architettura

L'attività professionale è caratterizzata da opere d'architettura e studi sulla forma della città, con particolare menzione:

1987
Cimitero a Noriglio, Rovereto

1987
Collaborazione con Mario Botta alla progettazione di una chiesa, Pordenone

Progetto 1988*
Recupero di un comparto urbano del '600 con sede della Prefettura a Pordenone.

Progetto 1988-1993
Restauro di due edifici del '600, Palazzo Pera e Palazzo Sbrojavacca, a Pordenone.

Progetto 1988-1992
Nuova sede dell'Amministrazione della Provincia di Pordenone.

1988
Sistemazione urbana del comparto storico di Noriglio, Rovereto,

Progetto 1988
Cimitero a Casarsa della Delizia, Pordenone.

1988-1996
Museo d'Arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto – Mart. Con Mario Botta.

1990
Sede dell' Ordine degli Ingegneri di Trento

1990-1996
Centro per servizi riabilitativi con sala conferenze a Cavedine, Trento

1992-1995
Autorimessa interrata per 400 posti a Rovereto,

1992-1995
Nuova Biblioteca Civica di Rovereto. Ampliamento. Con Mario Botta.

1992-1995
Auditorium interrato per 400 posti a Rovereto.

1992-1995
Restauro Palazzo Alberti per sede Archivio storico e uffici Assessorato alla cultura.

1992-1997
Chiesa di S. Giorgio, Rovereto

1992
Ricerca sulla città di Rovereto applicata alla contestualità di progetto urbanistico ed Architettonico nel pensare la pianificazione urbana

1994
Studio della figura e della struttura della città di Rovereto. Proposta di ridisegno delle principali aree tematiche della città. Con Bernardo Secchi

Trento 1994
Palazzetto dello Sport a Brentoncino

1992-1999
Auditorium di S. Giorgio, Rovereto

2000-2001
Restauro di Palazzo del Grano a Rovereto, sede storica della Biblioteca Civica.

2001
Restauro statico Torre Museo della Rocca di Riva del Garda.

2000-2001
Restauro Palazzo Alberti con Nuova pinacoteca civica di Rovereto

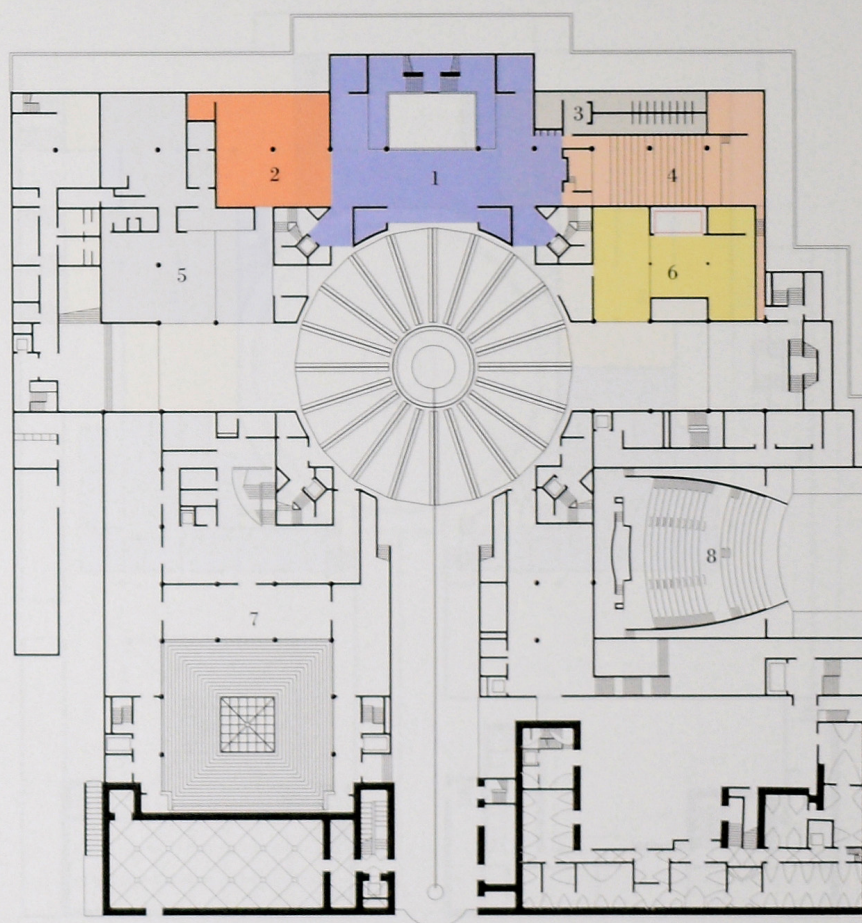
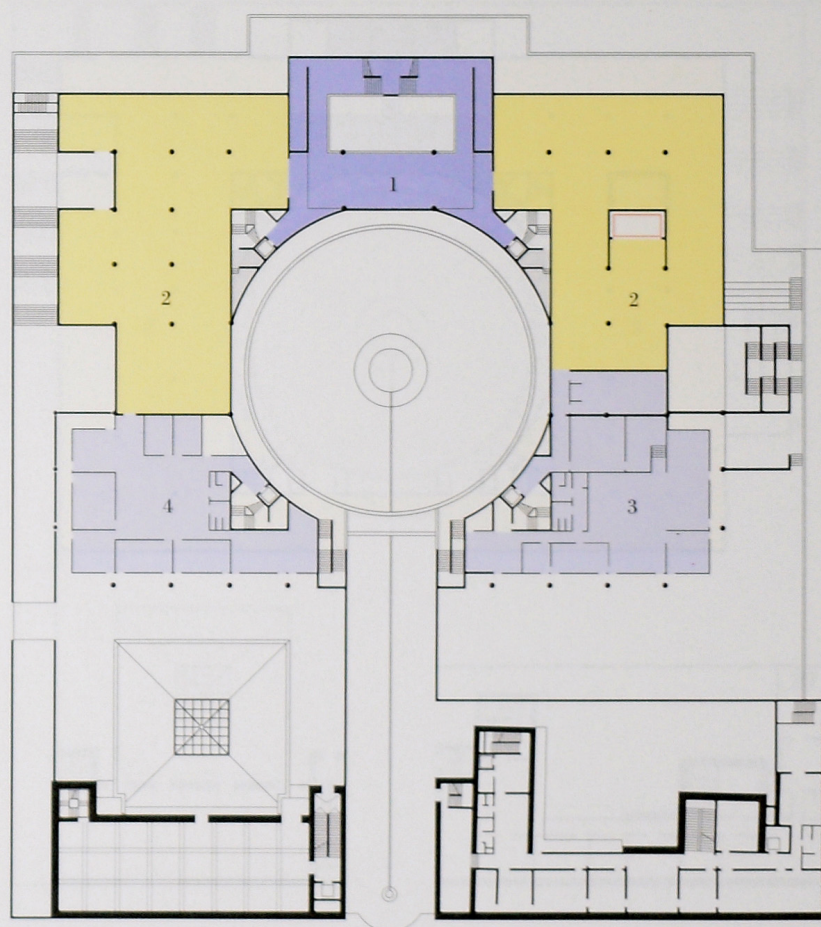
2001-2002
Complemento dell'Auditorium del Polo culturale e museale di Rovereto e della Sala conferenze del Museo di Arte moderna e contemporanea – Mart, con arredi e complementi acustici.

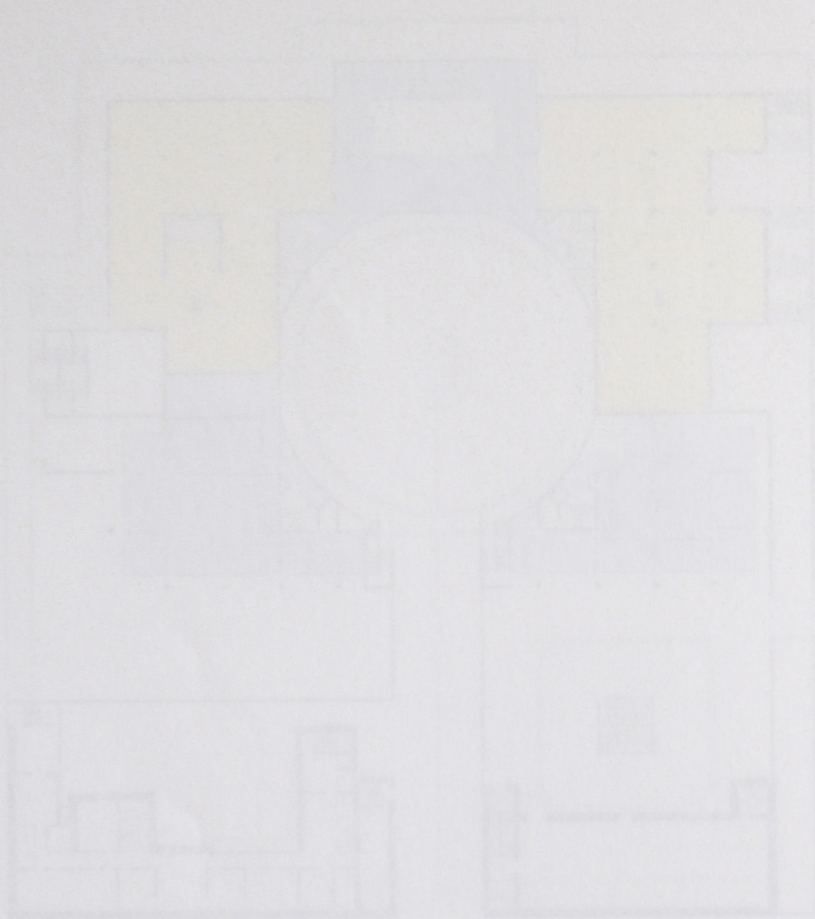
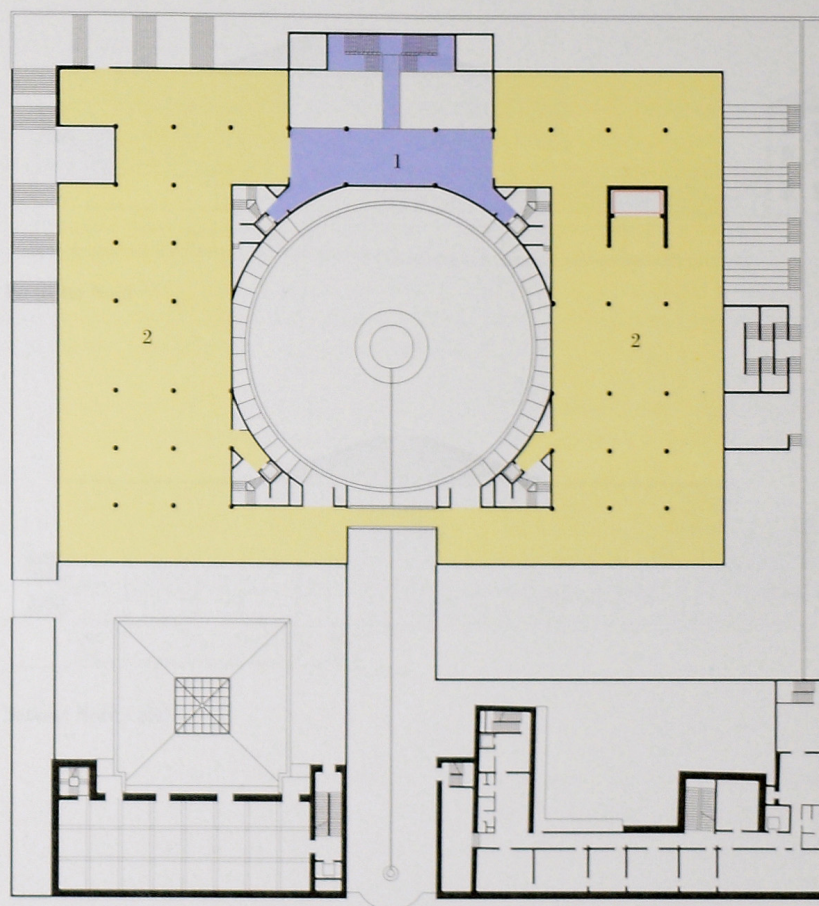
Planimetria
scala 1:1000

Piano Interrato

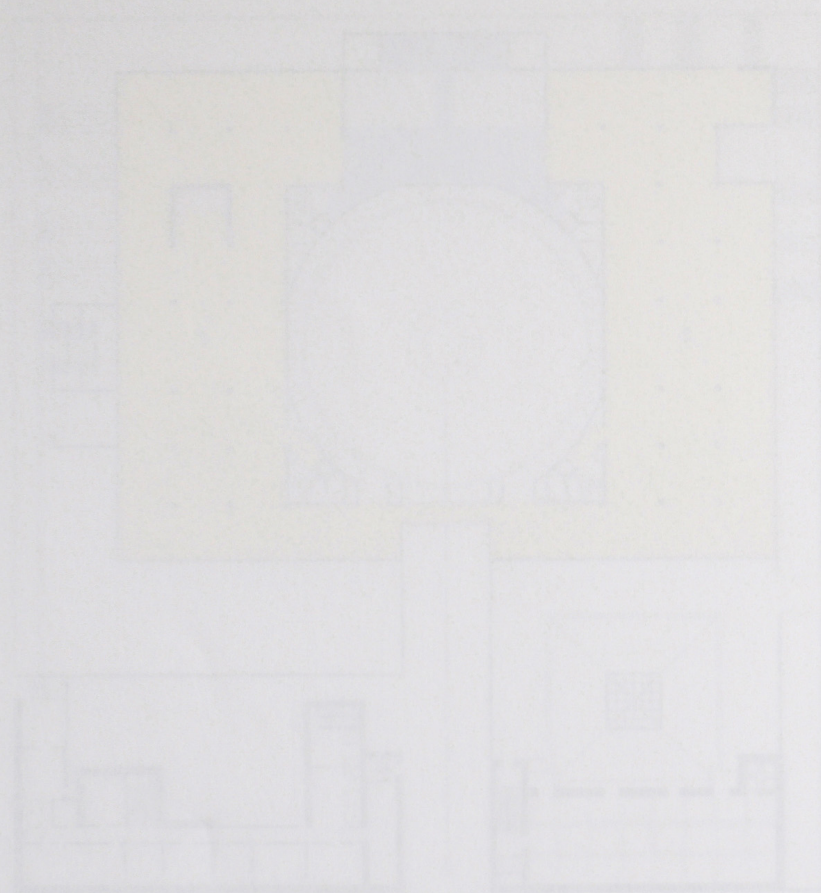
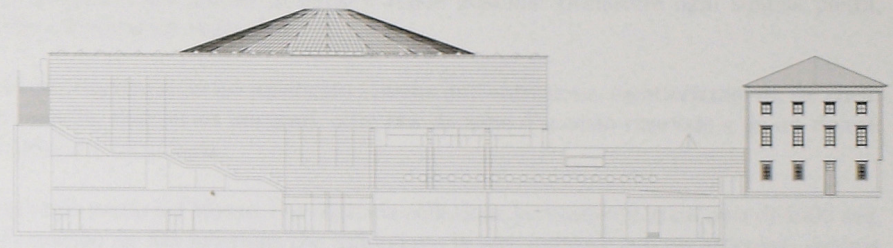
scala 1:1000

1 Foyer
2 Archivio del '900 e Biblioteca
3a Diateca
3b Videoteca
4a Deposito Libri
4b Deposito Archivi
5 Caveau
6 Gabinetto della Grafica
7 Deposito Opere
8 Biblioteca Civica G. Tartarotti
9 Auditorium

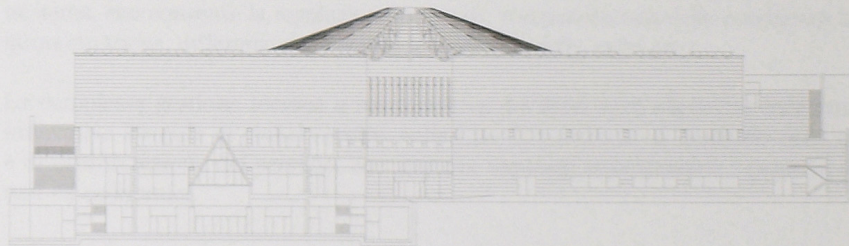
Piano Terra
scala 1:1000

1 Foyer
2 Bookshop
3 Guardaroba/Servizi
4 Sala Conferenze
5 Cafeteria
6 Area di carico e scarico
7 Biblioteca Civica G.Tartarotti
8 Auditorium

1 Foyer
2 Aree Espositive Temporanee
3 Direzione e uffici
4 Didattica

Secondo Piano
scala 1:1000

1 Foyer
2 Area Espositiva Permanente

Prospetto e sezione

scala 1:1000

Prospetto Nord

Sezione Nord - Sud

Architettura, tecnologie
e qualità del nuovo Mart.
Qualche curiosità.

Il Polo Culturale di Rovereto, progettato da Mario Botta in collaborazione con Giulio Andreolli, sorge in un'area della città settecentesca compresa tra Corso Bettini (a ridosso di Palazzo Alberti e Palazzo dell'Annona) e la retrostante zona collinare. Lo sbancamento di terreno, necessario per la realizzazione dell'opera, ha comportato la costruzione di paratie, in cemento armato, alte circa 22 metri, trattenute da tiranti d'acciaio.

La grande cupola in acciaio e vetro che sovrasta la piazza è frutto di particolari studi statici, in quanto priva di una capriata in coincidenza con l'area pedonale d'accesso al Museo. La copertura sviluppa una superficie di 1300 mq, un'altezza massima di 25 metri ed è forata in corrispondenza della fontana posta al centro della piazza. Il diametro di questa ultima, che può ospitare 1200 persone sedute, è di 40 metri come il Pantheon a Roma.

Il rivestimento dell'edificio, in pietra gialla di Vicenza, riprende nel marcato assetto orizzontale dei corsi, la modularità delle modanature e delle pietre d'angolo dei palazzi settecenteschi di Corso Bettini. La posa della pietra è stata effettuata con la tecnica della "parete ventilata" che permette il massimo contenimento delle dispersioni termiche e una grande economia di manutenzione. Il sistema di montaggio è stato studiato appositamente per questo progetto e rende possibile rimuovere ogni singola pietra, indipendentemente dalle altre.

Il Museo è protetto da un sofisticato sistema anti-intrusione, caratterizzato da tre anelli di controllo, distinti ed integrati, oltre che da zone d'accesso riservato e da un caveau ad altissima tecnologia.

Il secondo piano del Museo, che ospita la collezione permanente in un'area di 4000 mq, è illuminato da 183 lucernari che diffondono la luce naturale con un articolato sistema che, oltre a consentire ottimali condizioni microclimatiche, guida e modula la luce, intercettata da tre livelli di protezione (vetro, lamelle di oscuramento orientabili elettricamente, involucri in gesso dei lucernari).

Il condizionamento ambientale è assicurato da un sistema di teleriscaldamento a gestione aerea, che consente la regolazione ottimale, computerizzata delle condizioni termoigronometriche, differenziate secondo le necessità delle varie aree.

La complessa gestione tecnica e manutentiva del Mart sarà effettuata mediante una innovativa formula di global service, sulla base di parametri di controllo della qualità e di ottimizzazione del servizio, che assicura vantaggi organizzativi, operativo-gestionali ed economici.

Il Museo in cifre

29.000 i metri quadrati della superficie del terreno occupato dal Polo Culturale 16.377 le lastre in pietra gialla di Vicenza - piane, curve e sagomate - utilizzate per il rivestimento esterno dell'intero edificio 183 i lucernari dell'area espositiva permanente 5.798 i punti-luce installati all'interno del Mart 2.100 i metri di piano d'appoggio per libri nel Mart 1.750 i metri di binario elettrificato per spot, collocati nel Museo 697 i rilevatori di fumo e incendio del Museo 103 le tonnellate di canalizzazioni in lamiera zincata 121 i chilometri di cavi elettrici in rame, di vario tipo 40 i metri di diametro della piazza coperta del Polo Culturale 19 le capriate curvilinee della cupola in acciaio e vetro 60.000 i libri 7.120 le opere d'arte oltre 80.000 i documenti.

Il Museo

MaRT

La storia del Mart

Il Museo d'Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto è stato istituito alla fine degli anni '80 per volere della Provincia Autonoma di Trento, grazie ad una lungimirante politica culturale condivisa con i Comuni di Trento e di Rovereto, che acconsentirono ad accorpare in un'unica istituzione due realtà museali operanti da anni nel territorio: la sezione d'arte contemporanea del Museo Provinciale d'Arte di Trento ospitata a Palazzo delle Albere e la Galleria Museo Fortunato Depero, nata nel 1960 a seguito della donazione dell'artista e testimonianza di un'originale idea museografica del grande futurista. Da questi due nuclei originari prende vita il Mart. Nel 1991, alle due sedi storiche il Mart affianca – utilizzando gli spazi messi a disposizione dal Comune di Rovereto – l'Archivio del '900, destinato ad ospitare il patrimonio di fondi archivistici del museo, la biblioteca e le esposizioni temporanee.

Di fatto, tuttavia, l'idea di un edificio appositamente progettato per il Mart – da affiancare a Palazzo delle Albere (dedicato alla collezione ottocentesca e ai primi anni del Novecento) e alla Casa Museo Depero (attualmente in ristrutturazione) – era già in gestazione; la valenza nazionale e l'internazionalità dei rapporti sviluppati dal museo ne evidenziava l'urgenza. Nel '96 iniziavano quindi i lavori per l'edificazione della nuova sede progettata dall'architetto ticinese Mario Botta.
L'architettura affascinante di Botta è ora la sede ideale per accogliere l'Archivio del '900, la Biblioteca, le Collezioni d'arte – notevolmente ampliatesi in questi anni – e gli spazi per le esposizioni temporanee.

Collezioni
Nicoletta Boschiero, conservatore
Gianpiero Coatti
Davide Sandrini, registrar

Esposizione permanente
Alessandra Tiddia, conservatore

Esposizioni temporanee
Giorgio Verzotti, conservatore capo

Archivi storici
Paola Pettenella, conservatore
Carlo Prosser

Biblioteca
Roberto Antolini, conservatore

Didattica
Maria Teresa Fiorillo, conservatore
Brunella Fait
Sabina Ferrario

Ufficio stampa e marketing
Chiara Andreolli
Massimiliano Scapin

Archivio fotografico
Attilio Begher
Maurizio Baldo

Segreteria della direzione
Marina Cindolo
Roberta Galvagni
Sabrina Moscher

Ufficio tecnico
Loris Chiarani
Claudio Merz

Esecuzione allestimenti
Vladimiro Benoni
Mario Divina
Arturo Kuer

Collaborano all'attività istituzionale
del Mart

Collezione permanente
Sylvia Amonn
Agnese d'Annibale
Elena Casotto
Lara Sebastiani

Mostre temporanee
Beatrice Avanzi
Sabrina Baldanza
Margherita de Pilati
Giovanna Nicoletti
Camilla Palestra
Marzia Salini

Archivi storici
Paola Bonami
Antonella D'Alessandri
Stefania Donati
Mirella Duci
Francesca Velardita

Archivio fotografico
Serena Aldi

Biblioteca
Maria Duiella
Daniela Ferrari
Francesca Rocchetti
Maria Francescotti
Giancarlo Pallanch
Maria Grazia Tomazzoni

Ufficio stampa e comunicazione
Villaggio Globale International srl
Giulia Dalla Palma
Heinrich Hengst

Comunicazione e sviluppo
Marco Bulli

Marketing
Lorella Bertazzo
Haidi Garulli
Carlotta Gaspari
Vanessa Vacchini

Didattica
Denise Bernabè
Carlo Tamanini

Mart: dall'autonomia provinciale all'Europa

Il Comitato Scientifico del Mart
Pierangelo Schiera
Zdenka Badovinac
Ingo Bartsch
Luigi Serravalli
Harald Szeemann
Peter Weiermeier
Pia Vivarelli

La nuova sede del Mart a Rovereto e il conseguente rilancio di quest'ultimo nel panorama locale e internazionale rappresentano, anche simbolicamente, un modo coraggioso e festoso di proseguire la storia ormai antica dell'autonomia trentina.

Due i significati primari di questa inaugurazione: da un lato l'indicazione che l'autonomia non è solo questione politico-amministrativa ma anche, e in modo eminente, culturale, artistica, insomma vitale; dall'altro che l'autonomia è essenzialmente un fatto di rete, che si sottrae ad ogni soluzione centralistica e che dunque, anche nella piccola dimensione di un territorio provinciale come il nostro, sa giocare su polarità diverse, ipotizzando appunto un Museo a due facce, una trentina e roveretana l'altra internazionale.

Fin dalla fondazione, nel 1987, il Mart ha svolto una funzione insieme rappresentativa e propulsiva dell'autonomia, qualificandosi come una delle istituzioni trentine più sensibili al rapporto interno con la popolazione (soprattutto i giovani del territorio: si veda l'importanza attribuita alla funzione didattica e i grandi risultati in tal campo ottenuti), ma anche più aperte a contatti con il mondo culturale esterno (si vedano i significativi riscontri internazionali, mediante anche la promozione dei settori principali della sua collezione, a partire da Depero).

Proseguire tale storia sarà il compito del nuovo Mart, con l'obiettivo di intensificare la propria qualità territoriale in un quadro il più possibile aperto e internazionale.
Non è retorico supporre che questa miscela rappresenti anche la ricetta basilare di quella Europa modernamente intesa che si sta costruendo attraverso e oltre l'Unione Europea, dove proprio le componenti e le istituzioni culturali giocheranno un ruolo decisivo. In questa direzione sarà quindi della massima importanza per il Trentino poter disporre di uno strumento di forte penetrazione ed efficienza, quale sarà il Mart proprio grazie alla nuova struttura.

Garanzia di competitività in campo europeo sarà il rafforzamento del duplice carattere di macchina espositiva e di laboratorio di ricerca che è stato il punto di forza del Museo fino ad oggi. I compiti di conservazione e di documentazione potranno trovare, nelle diverse sedi del Mart di Trento e di Rovereto, la migliore combinazione con gli obiettivi di rappresentazione ma anche di studio.

Benché operante in un sistema e in una cultura istituzionale di tipo "pubblicistico", ambizione del Mart sarà il misurarsi anche in contesti di "mercato", combinando il piccolo della propria dimensione territoriale con la volontà di mantenersi in sintonia con i grandi movimenti e le grandi strutture che guidano lo sviluppo della ricerca artistica, in Europa e nel mondo. Anche da questo punto di vista, il Mart potrà continuare ad essere strumento di autonomia, contribuendo a quella funzione di antenna senza la quale non è pensabile l'attuazione e il funzionamento della rete, da cui un'autonomia modernamente intesa dipende.

Secondo tali principi, il nuovo Museo potrà esercitare, nel quadro europeo, una funzione di centralità periferica tanto più significativa in quanto perfettamente inseribile nello scacchiere pluralistico che, soprattutto in campo culturale, sta sempre più caratterizzando la futura Europa. In essa, accanto alle metropoli plurifunzionali, eserciteranno attrazione crescente piccoli ma sofisticati punti di eccellenza, particolarmente qualificati per collocazione storico-territoriale e per modernità di progetto.

Collezioni d'arte

Dal 1987, anno d'istituzione del Mart, le collezioni permanenti del museo, provenienti dalla Provincia Autonoma, dal Comune di Trento, dal Comune di Rovereto, si sono accresciute grazie ad attente acquisizioni, importanti lasciti e depositi.

Oltre 7000 opere tra dipinti, disegni, incisioni e sculture costituiscono oggi il prezioso patrimonio del Mart: i due edifici storici del Mart, Palazzo delle Albere a Trento e la Casa museo Depero a Rovereto, attualmente mostrano ben poco di questa ricchezza, in gran parte finalmente godibile nella nuova sede. I due spazi continueranno ad affiancare l'attività del Polo culturale attraverso una più mirata funzione espositiva.

Palazzo delle Albere, edificio eretto nel XVI secolo dalla famiglia cardinalizia dei Madruzzo, ospiterà la sezione dell'Ottocento con dipinti degli artisti Prati, Bezzi, Segantini, la gipsoteca di Andrea Malfatti. Il percorso cronologico giungerà alla fine della prima guerra mondiale, con i protagonisti della stagione veneziana di Ca' Pesaro: Umberto Moggioli, presente con una ventina di dipinti, Tullio Garbari, Umberto Boccioni, Gino Rossi.
La Casa Museo Depero a Rovereto, concepita dall' artista che ne progettò gli arredi, a restauro concluso, inaugurerà un nuovo allestimento, mostrando oggetti rappresentativi della Casa d'Arte Futurista: i mobili, gli arazzi, i mosaici, i giocattoli fino ai lavori pubblicitari, assolutamente rivoluzionari per l'epoca.

Alcune delle oltre 3000 opere di Fortunato Depero, donate dall'artista alla città di Rovereto e oggi affidate al Mart, costituiranno una delle parti di maggior rilievo nel percorso espositivo della nuova sede, insieme alle opere di altri esponenti futuristi come Balla, Prampolini, Thayhat, Di Bosso, Dottori, Fillia, Iras Baldassari, Marinetti, e Crali, la cui presenza è divenuta ancora più consistente nel museo, grazie alla donazione, alla morte dell'artista, di un nucleo di circa 50 lavori.
Il '900 italiano, sarà rappresentato con opere di particolare pregio come quelle della collezione Giovanardi, giunta in deposito al Museo nel 1997, che annovera capolavori di Campigli, Licini, Sironi, Carrà, de Pisis e un nucleo eccezionale di ventuno dipinti di Morandi.
Nelle raccolte d'arte oltre alla testimonianza di alcuni protagonisti degli anni tra le due guerre come Severini, de Chirico, Savinio, Casorati, Tosi, Tozzi e Funi, e della "Scuola romana" con Mafai, si conservano alcuni dipinti dell'area astratta e informale da Melotti a Fontana a Burri che con l'astrattismo lirico di Licini danno conto di alcune tra le più significative esperienze artistiche del secondo dopoguerra.
Molte di queste opere, che il pubblico non ha ancora avuto modo di conoscere, troveranno spazio nella nuova sede ove il progetto museografico sarà organizzato su due livelli espositivi: uno dedicato alle opere "chiave" degli artisti più significativi della collezione, l'altro inteso come momento di riflessione e di approfondimento di particolari aree collezionistiche del museo, con specifica attenzione all'architettura, alla scenografia, al design.

Di grande interesse, infine, il capitolo dedicato alla ricerca contemporanea, un punto focale nel pensiero museale connesso all'apertura della nuova sede.
Lo studio e la ricerca nel campo della contemporaneità rientrano infatti tra i fini istituzionali del Mart, proiettando il museo di Trento e Rovereto verso un contesto e un confronto pienamente internazionale.
La collezione Panza di Biumo avrà una parte di rilievo grazie ai lavori, poco conosciuti al vasto pubblico, di artisti americani che hanno sviluppato la loro attività intorno agli anni ottanta e novanta: Peter Shelton, Roni Horn, Lawrence Carroll, Davey Grenville, Meg Webster.
Negli anni più recenti grazie ad un coerente progetto di sviluppo delle collezioni sono stati acquisiti significativi lavori di artisti interpreti della ricerca più avanzata degli anni settanta e ottanta, come ad esempio, Boetti, Merz, Paolini, Scarpitta e Kounellis.
L'ambito internazionale è invece rappresentato da artisti di fama quali Nauman, Rainer, Nitsch, Kiefer, Long, Cragg, Gursky, e da giovani emergenti come Candida Hofer, Eva Marisaldi, Ryan Mendoza.

Il Mart: museo-officina e laboratorio culturale, luogo deputato alla conservazione e fruizione dell'opera d'arte, ma anche allo studio e alla ricerca scientifica.
È in quest'ottica che trovano particolare valenza due settori del Museo di Trento e Rovereto di notevole ricchezza, quali l'Archivio del '900 e la Biblioteca specializzata.
Gli oltre 80.000 documenti tra carteggi, scritti, disegni, fotografie e ritagli stampa, che costituiscono i fondi documentari storici del Mart, e gli attuali 60.000 volumi della biblioteca – libri, cataloghi, riviste, ecc. – rappresentano uno strumento essenziale per ricostruire uno spaccato dell'arte e della cultura del XX secolo, con particolare attenzione al movimento futurista e ai suoi protagonisti, alle avanguardie e alla ricerca sul rapporto parola-immagine.

Un unicum che fa del Mart uno dei musei d'arte moderna e contemporanea tra i più interessanti a livello internazionale per la stretta connessione tra attività espositiva e attività di studio e ricerca: ove l'opera d'arte, intesa in senso stretto, dialoga in modo serrato con documentazioni storiche, oggetti personali degli artisti e inediti materiali d'approfondimento del dibattito socio-culturale.
Il lascito Fortunato Depero alla città di Rovereto aveva già in nuce nella sua completezza (opere, archivio, biblioteca) una vocazione, che il Mart ha voluto e saputo cogliere e perseguire negli anni.

Nella funzionale architettura di Botta, i settori degli Archivi e della Biblioteca, luoghi per eccellenza della produzione culturale del Museo, occupano i 1.165 mq del piano interrato, insieme ai servizi di fototeca, diateca e videoteca.

L'Archivio del '900

I fondi storici del Mart sono una fonte ricchissima, ed in parte ancora inesplorata, di informazioni e di documentazione in ordine alle vicende storico-artistiche del XX secolo. L'attuale fisionomia dell'Archivio è caratterizzata da specifici ambiti d'interesse, spesso intrecciati alla storia e alla cultura del territorio e connessi all'intero patrimonio museale.

Attorno all'archivio e all'opera di Fortunato Depero è nato il Centro Internazionale del Futurismo, che oggi conserva tra l'altro gli archivi di Gino Severini, Carlo Carrà, Ernesto Michahelles (Thayaht), Mino Somenzi, Tullio Crali e Giannina Censi.
L'archivio di Angiolo Mazzoni, legato anch'egli al movimento futurista, ha inaugurato la raccolta di fondi d'architettura, come quelli di Ettore Sottsass sr., Francesco Mansutti e Gino Miozzo, Gigiotti Zanini. Gli studi sul divisionismo hanno portato all'acquisizione dell'archivio Vittore Grubicy-Benvenuto Benvenuti. Altri fondi, come quelli di Carlo Belli, giornalista e teorico dell'astrattismo italiano di origine trentina, di Riccardo Maroni o di Luciano Baldessari toccano il dibattito critico storico-artistico del '900.

Si tratta dunque d'archivi di persona, contenenti materiali eterogenei d'estremo interesse per la comprensione dell'autore, della sua attività e delle sue relazioni: dalle lettere ai manoscritti, dalle foto personali agli schizzi e ai diari, dalla rassegna stampa agli album di ricordi, fino ad oggetti personali, contratti, ricevute.
I maggiori esponenti delle correnti artistiche del '900 dialogano così attraverso i carteggi, i progetti, i manifesti dei movimenti. Tracce della cultura di un'epoca, relazioni con le vicende politiche, dibattiti artistici del periodo trascendono le singole vicende biografiche e ci portano in tutto il mondo: dai grattacieli di New York visti da Depero alle fabbriche realizzate da Gaetano Ciocca nella Mosca staliniana, dalla Parigi di Severini alla Berlino di Baldessari, alla Colombia del secondo dopoguerra di Mazzoni.
Fra i documenti raccolti al Mart s'incontrano anche curiosità, note di "costume", testimonianze particolari: dalle tavolozze e dai pennelli di Vittore Grubicy e Benvenuto Benvenuti alle fotografie di Marinetti bambino, presenti nel fondo delle sorelle Angelini; dalla bigiotteria che accompagnava i costumi di scena di Giannina Censi alle medaglie di Tullio Crali ai disegni scolastici di Ettore Sottsass sr. e Angiolo Mazzoni.

La Biblioteca

Negli ultimi 5 anni la Biblioteca del Mart, specializzata nella storia dell'arte del XX secolo, si è notevolmente arricchita, grazie ad acquisti e donazioni, passando da circa 17.000 volumi agli attuali 60.000. Un balzo in avanti notevole, che fa di questo settore del Museo un punto di riferimento fondamentale, in Italia e all'estero, per lo studio e la ricerca delle avanguardie del '900.

Due i filoni di sviluppo: quello della bibliografia storica originale, verso la quale vi sarà una attenzione sempre maggiore, e quello della documentazione di servizio, che porta la biblioteca ad avere anche una sezione, costantemente aggiornata, di cataloghi di mostre e di strumenti vari di consultazione come repertori, bibliografie, edizioni di carteggi, ecc.
Importantissima la raccolta d'editoria futurista, che comprende – oltre ai periodici, ai cataloghi delle esposizioni dell'epoca, a saggi e manifesti teorici e all'attività letteraria degli ambienti vicini al movimento – importanti "libri-oggetto", nei quali gli artisti hanno sperimentato svariate possibilità in ambito tipografico, influenzando profondamente la storia della cultura visiva del nostro tempo.

Tra i tanti, il celebratissimo libro imbullonato di Fortunato Depero, esemplare numerato di cui esistono solo 1000 copie, e – primo libro-oggetto della storia delle avanguardie – la lito-latta "Parole in libertà futuriste tattili-termiche olfattive", realizzata nel 1932 da Tullio d'Albissola, con le poesie di Filippo Tommaso Marinetti.
I "libri d'artista", ove l'intervento diretto dell'autore trasforma il libro in un'opera virtualmente unica, costituiscono un altro nucleo particolarmente significativo di questa biblioteca: oltre 450 pezzi, realizzati da alcuni tra i maggiori artisti del '900 come Burri, Novelli, Paladino, Carrega, Lora Totino, Parmiggiani, De Campos, Furnival, Kostelanetz, ecc.

Icona esemplificativa delle raccolte della biblioteca del Mart sono le riviste della neo avanguardia italiana degli anni '60 (Verri, Marcatrè, Malebolge, L'esperienza moderna, Quindici, ecc.) e quelle che documentano, fin dagli anni '70, le ricerche verbovisive italiane (Ana ecc, Antpiugiù, Linea sud, Modulo, Lotta politica, Tam tam ecc.).
La sezione dedicata alla Poesia visiva costituisce un nucleo particolarmente importante e in continuo incremento, grazie ai 14.000 volumi provenienti dall'Archivio di Nuova Scrittura di Milano.

Sezione didattica

Ogni anno oltre 30.000 persone – bambini, studenti, insegnanti e adulti – prendono parte alle attività didattiche proposte dal Mart. Un dato importante, frutto di quindici anni di intenso lavoro, che ha sviluppato un originale progetto educativo. Per educare all'arte contemporanea, il Mart ha sviluppato metodologie e modelli operativi specifici per i suoi laboratori didattici.
L'educazione alla percezione visiva è considerata presupposto fondamentale per un consapevole approccio all'opera d'arte: fornire le competenze per decodificare il linguaggio dell'arte è il fine dei diversi laboratori attivati in questi anni dal Museo.
L'operatività è l'altro aspetto essenziale: imparare a decodificare e a produrre immagini (il "fare" per comprendere) è una forma complementare alle attività fruitivo-critiche.

Ciò realizza quel progetto di circolarità delle esperienze che permette di arrivare ad una conoscenza interattiva facendo sì che il laboratorio museale non rimanga momento isolato del processo educativo all'arte contemporanea.
Accanto ai laboratori per le scuole (Martgiocando, Giochiamo al Museo, Percorsi d'Arte, Forme e pensiero dell'Arte ecc.), per il pubblico e per le famiglie (Parliamone al Mart, La famiglia al Museo, Arte-Azione ecc.), la sezione didattica del Museo svolge corsi di aggiornamento per insegnanti in collegamento con istituti scolastici del territorio, mostre didattiche, visite guidate alle mostre temporanee, al museo e all'architettura delle sedi museali, incontri a tema ed eventi speciali.
Nella nuova sede di Rovereto la sezione didattica del Mart trova sede al primo piano dell'edificio, in un ampio ed articolato spazio, dotato di aule attrezzate per i laboratori, di una sala di ricevimento disegnata e arredata secondo le esigenze dei ragazzi e potrà usufruire anche degli spazi esterni (parco, piazza, terrazze, ecc.).

Il nuovo logo del Mart

Pierluigi Cerri

La necessità di immaginare un segno che potesse identificare il museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto (la sua forma istituzionale richiede una certa fatica di memorizzazione) nella sua forma sincopata in Mart (come Moma, Moca ecc.) è stato l'obiettivo del progetto.
Un logotipo si presta al gioco delle interpretazioni: è, prima di tutto, un segno da percepire attraverso l'organizzazione delle sue forme, dei riferimenti e delle allusioni che lo fanno appartenere alla specificità dell'istituzione che identifica. L'elemento che più ha orientato il percorso creativo è stato la ricerca di un "disegno" che potesse rappresentare o sollecitare una percezione differente dell'istituzione museale. Il riferimento a Depero è evidente. Soprattutto nella composizione dei caratteri in libertà controllata. Insomma un logotipo poco istituzionale, per nulla autoritario, ricco di colore e ironia, che invita il pubblico ad avvicinarsi all'Arte senza timore e al Museo come luogo di riflessione, di gioia e di gioco. Anche le declinazioni del logotipo staranno al gioco. In libertà controllata.

Oltre alla nuova sede del Mart, il Polo culturale è completato dall'ampliamento della Biblioteca Civica "G. Tartarotti" e dal nuovo auditorium comunale.

La Biblioteca Civica "G.Tartarotti" di Rovereto

La Biblioteca Civica "G. Tartarotti" di Rovereto sorge nel 1764 per iniziativa di Giuseppe Valeriano Vannetti che nel 1750, radunando attorno a sé alcuni giovani eruditi roveretani, aveva fondato l'Accademia degli Agiati. La "Tartarotti" possiede attualmente un patrimonio di 370.000 fra volumi e opere di cui 50.000 sono disponibili a "scaffale aperto". L'emeroteca conta 12.357 testate. Nel 2001 hanno frequentato la biblioteca circa 160.000 persone. Nel Polo culturale la nuova sede si articola su una superficie di circa 9.000 mq. con 450 posti a sedere, molti attrezzati per la consultazione elettronica. Con la collaborazione dell'architetto Sandro Aita si sono definiti i percorsi, l'organizzazione degli spazi interni e gli arredi; il professor Marco Ronchetti ha definito il sistema informatico. All'inizio degli anni Settanta la Biblioteca ha avviato un processo di rinnovamento che prevedeva l'adeguamento della sede e l'aggiornamento delle proprie raccolte al fine di soddisfare nuove esigenze e diverse sensibilità. Dalla collaborazione con l'Archivio storico cittadino è nato un modo attivo di porre in relazione libro e documento, offrendo al pubblico completezza di strumenti e maggior facilità di accesso alle fonti. Nella Biblioteca Civica è ora possibile confrontarsi con informazioni provenienti da fonti diverse tra loro – quali il libro a stampa, il cinema, la musica, i supporti informatici e i siti internet – e contemporaneamente usufruire di servizi culturali e di ricerca avvalendosi della mediazione di personale competente. L'architetto Mario Botta e l'ingegner Giulio Andreolli, nel progettare il Polo culturale di Corso Bettini, hanno fatto propria la tradizione secolare della "Tartarotti" e, considerando la grande capacità di attrazione che la biblioteca, il museo e l'auditorium eserciteranno, hanno realizzato l'opera in modo che diventi uno dei principali luoghi di aggregazione non solo per la cultura, ma anche per l'intera comunità roveretana.

L'Auditorium

L'Auditorium del Comune di Rovereto si apre sulla grande piazza del Polo Culturale. Contigua allo spazio del Mart, la sala ad anfiteatro è destinata ad accogliere molte attività che caratterizzano la vivace vita culturale cittadina: dai concerti ai balletti, dal teatro moderno alle proiezioni cinematografiche e alla convegnistica. Tra le manifestazioni più significative troveranno qui spazio il Festival di danza Oriente Occidente, il Festival Mozart ed il Festival Archeologico. La struttura è stata studiata e realizzata in modo da garantire i massimi livelli qualitativi nella resa acustica e i più elevati standard nei servizi. La sala, interamente rivestita in legno di acero sbiancato, è stata progettata tenendo conto dei piccoli "segreti" tramandati da secoli sulla risposta acustica del legno, utilizzando pannelli piatti, curvi, forati, a spina di pesce. La cavea di circa 200 mq. si ispira alla cassa di uno strumento a corde e il palcoscenico ripropone tecniche adottate nei teatri settecenteschi, con celle in legno che amplificano il suono in modo naturale. L'Auditorium, con 450 posti a sedere, un grande spazio foyer ed una zona bar, è dotato di una sofisticata cabina di regia predisposta anche per le traduzioni simultanee e dispone di un'attrezzata sala di registrazione, collocata al piano interrato, che occupa una superficie di quasi 170 mq. Nella stessa zona si trovano anche la sala prove, i camerini, alcuni uffici e due sale modulari, per riunioni e piccole conferenze da 50 a 150 persone ciascuna.

La mostra inaugurale

Le Stanze dell'Arte.
Figure e immagini del XX secolo

Le Stanze dell'Arte

Gabriella Belli

"È proprio del pensiero un momento d'universalità:
ciò che è stato pensato sarà necessariamente pensato ancora,
in un altro luogo e da qualcun altro:
questa certezza accompagna il pensiero più solitario e impotente"
Th. W. Adorno, Osservazioni sulla teoria critica, 1969

Nelle grandi esposizioni, pensiamo ai Salon parigini dell'800, con il termine tableau drapeau si era soliti indicare il quadro che occupava la parte centrale di una parete.
Un posto ambitissimo, come si può immaginare, che attribuiva all'opera prescelta un'aura speciale nell'affollamento di dipinti, che secondo una tradizione ancora in uso ai primi anni del XX secolo, venivano appesi a coprire completamente la superficie della parete, su su fino alla cimasa, come ricorda Paolo Fossati, che al tableau drapeau ha dedicato la sua attenzione nel bellissimo volume Storie di figure e immagini.
Osserva Fossati che "l'essere collocata al centro, in ottima, ben visibile posizione, sottolineando d'autorità dimensioni, forza, argomento figurativo (e questo più del resto attirava l'attenzione) con un riconoscimento forte, faceva del quadro un'opera al tempo stesso impegnativa per il suo autore e importante (quale ne fosse poi l'accoglienza), a giudizio intanto delle giurie degli organizzatori, per gli spettatori. Per l'autore, e quindi per giornalisti e critici, quel quadro su cui l'artista aveva investito in proposta originale, al limite della sottolineatura polemica, tanto da suscitare discussioni e rigetti, non poteva che essere un pezzo di resistenza."
Benchè l'attuale museografia non contempli più tale modo di allestire lo spazio espositivo e di presentare l'opera d'arte (ma non mancano esempi in cui si è voluto ricostituire con interessanti risultati l'unità culturale delle antiche quadrerie, riproponendone gli stessi assetti espositivi) non di meno si continua a credere che il fondamento su cui in passato si era costituito il valore simbolico del tableau drapeau, conservi ancora un importante significato culturale, purchè lo si intenda in chiave di moderna museografia, ovvero di riproposizione della centralità dell'opera come sistema articolato di relazioni. Proprio a questo principio ordinatore si è ispirato il progetto delle Stanze dell'Arte, dove si è voluto rinnovare simbolicamente l'antica usanza del tableau drapeau, riproponendo lungo l'ampio percorso espositivo delle gallerie permanenti progettate da Mario Botta, la centralità privilegiata di alcune opere della Raccolta d'Arte del museo, dipinti che per la loro stessa definizione di capi d'opera si rivelano di grande interesse per la conoscenza del loro autore ma, primariamente, per la messa in luce di quelle relazioni culturali, che fanno di questi quadri uno strumento vivo di indagine nell'infinito mondo dei valori e delle immagini.
Scelti tra quelli che maggiormente esprimono il frutto di una alta elaborazione di poetica, i tableaux drapeaux del museo ci parlano di programmi innovativi e di ritorni all'ordine, ma anche e sorpattutto di tensioni culturali, viste nel confronto con la ricerca di quanti, talvolta amici e in una coincidenza cronologica, ma anche sconosciuti e a grande distanza geografica, hanno attraversato lo stesso turbolento territorio dell'arte.
Quello che siamo andati cercando è una sorta di spazio ideale dentro il museo, ordinato secondo l'idea della contiguità culturale, dove sia possibile ascoltare le voci di quelle relazioni elettive, che confermano, se ancora ce ne fosse bisogno, quanto errabondo sia quell'invisibile pensiero che genera l'immagine del mondo e la sua materializzazione artistica.
Il generoso prestito di alcuni capolavori, oggi conservati in collezioni private e in prestigiose istituzioni internazionali, ha permesso di realizzare questo confronto, riconfermando tesi ma soprattutto aprendo stanze inedite alla ricerca.

Il volto del museo e l'anima del luogo

Progettiamo il nostro futuro scegliendoci un passato. Lo afferma Heller nel suo ampio saggio dedicato all'uomo del Rinascimento. Spiega infatti l'autore polacco che la scelta del passato significa che i popoli di una data epoca scelgono fra la storia passata e i miti interpretati in forma di storia, quelli in cui trovano delle analogie, non importa se il loro contenuto abbia un valore positivo o negativo. Con ciò l'intero processo della ricerca del precedente verrebbe ristrutturato. Se è vero, come continua Heller, che il precedente ha sempre valore primario nella storia della prassi umana, anche nel campo dell'arte parrebbe importante definire, per un luogo che aspetta una sua prima attribuzione d'identità, a quale passato si intenda riservare quel valore mitografico di cui parla Heller e di cui il museo dovrà sempre tenere debito conto nella pratica quotidiana della sua attività.

Il problema dell'identità, visto nella sua relazione con la storia, si pone dunque come problema centrale nell'avvio del nuovo Mart, anche in considerazione della rimessa a fuoco del progetto culturale complessivo, necessitata dal significativo cambiamento strutturale, ma direi anche organizzativo e quindi scientifico e programmatico, derivante dall'apertura della nuova sede.
Sul piano storico-artistico, campo che mi è più congeniale di quello assai vasto della Storia che lascio volentieri a chi meglio di me può intervenire, vorrei subito indicare come luogo privilegiato per l'avvaloramento dell'identità culturale del Museo, l'ambito delle sue collezioni permanenti, viste nella relazione con il territorio in cui il museo è nato.
È fuori dubbio infatti che proprio la collezione permanente, sia essa facente parte di un patrimonio culturale che rispecchi la vita artistica del luogo d'appartenenza o sia essa figlia di un luogo estraneo, sviluppi tali energie creative e relazionali da modificare ed accrescere culturalmente il territorio, che identificandosi nel tempo con essa, ne alimenterà via via il valore simbolico, precisando in maniera sempre più puntuale il suo ruolo culturale e la sua identità storica.
Nel caso del Mart, la cui collezione è costituita da patrimonio proprio e da depositi a lungo termine, è di fondamentale importanza capire in quale direzione si specificherà la natura della sua nuova identità culturale: sappiamo infatti che se una collezione coincide con il luogo d'appartenenza, ed è il caso del ricco patrimonio di futurismo che il Mart possiede grazie al lascito di Fortunato Depero, la sua azione sarà diretta al rafforzamento e al consolidamento della tradizione culturale locale. Se invece la collezione deriva da un'altro luogo, come nel caso dei depositi, le donazioni, i lasciti, sappiamo anche che essa agirà più fortemente sul cambiamento del territorio d'adozione e sortirà l'effetto culturalmente non trascurabile di introdurre elementi fortemente innovativi, che orientano ad uno sviluppo allargato il sapere e la tradizione stessa del territorio ospite. Sinteticamente si potrebbe pertanto affermare che l'identità culturale che deriva da una collezione permanente può avere un duplice effetto: consolida la tradizione se appartiene al luogo stesso dove il museo opera, investe invece di cambiamenti il territorio, aprendo nuove possibilità di ridefinizione del ruolo culturale e della sua stessa identità, se proviene dall'esterno.
Il volto del museo prende forma nell'immagine della sua collezione permanente, attraverso il compito di raccogliere, testimoniare e valorizzare. L'anima del luogo, alimentata dalla storia passata e presente, si vivifica invece nell'esperienza del confronto con ciò che è esterno ad essa, ma che con essa in qualche modo si relaziona. Scoprire le ragioni di queste relazioni è il compito del museo che ha scelto proprio questo tema per inaugurare i nuovi spazi di Rovereto. Sarà dunque nell'equilibrio della relazione che si stabilirà nel tempo tra museo e territorio, tra le opere d'arte, che concretizzano il pensiero invisibile della creazione artistica e la storia del luogo – intendendo con quest'ultimo termine un territorio ben più vasto di quello geografico e meglio definito come l'ampio spazio in cui si dilata il potere di comunicazione e di scambio del museo – che si sostanzierà quell'identità culturale di cui oggi conosciamo solo una parte, quella che deriva dal passato che ci siamo scelti appunto, e ne intravvediamo a fatica l'altra, quella futura, di cui possiamo tracciare solo i contorni, dati dalla direzione progettuale intrapresa, dove è possibile, anzi auspicabile, ricomprendere il primo capitolo della sua storia, quello delle stanze dell'arte appunto.

Scegliamo il passato

È affidato a Medardo e a Segantini il compito di ricondurre il passato, di conciliare la storia della lunga tradizione artistica del territorio con quella ben più vasta dell'arte europea del XX secolo. Medardo Rosso rappresenta il collezionismo del museo e il dialogo delle sue sculture con la straordinaria Primavera sulle Alpi di Segantini, incrocia il punto più alto dell'elaborazione poetica in chiave di identità culturale che il Trentino abbia avuto dai tempi della grande ritrattistica rinascimentale al servizio dei Principi Vescovi Madruzzo.
Siamo sul finire dell'Ottocento: questi due grandi protagonisti della pittura internazionale rappresentano per l'arte italiana il punto di snodo tra le poetiche del vero e il nuovo che in Italia avanza dalle secche del tardo simbolismo verso l'avanguardia futurista. Bookmaker e Carne altrui di Medardo bene introducono il discorso sul collezionismo museale, mentre la presenza dell'opera di Giovanni Segantini riaccende l'anima del luogo, che avvalora il proprio significato di luogo della memoria e di transiti culturali così pregnanti, da generare, come nel caso di Segantini, la più immortale rappresentazione simbolica della vita del nostro territorio del XX secolo.
Come Medardo nella scultura, così Segantini nella pittura ha toccato il punto più alto

della ricerca italiana fine '800, una pittura che, come è noto, proprio attraverso la tecnica divisa porterà alla deflagrazione della materia pittorica sulla tela, aprendo ad una concezione moderna dell'opera d'arte, che sarà compito dei futuristi trasformare in azione viva.

La Ricostruzione Futurista dell'Universo

Il Futurismo costituisce l'elemento caratterizzante della collezione permanente dedicata ai primi decenni del '900. Le molte sale che raccontano la storia dell'avanguardia italiana – vista nell' eclettismo disciplinare che costituisce uno dei suoi caratteri distintivi rispetto alle coeve ricerche internazionali, dalla pittura al teatro, alla fotografia, all'architettura, alla scrittura – mettono in luce la peculiarità culturale del museo, che nasce da una ben nota tradizione del luogo, la presenza di Depero, ma anche da un organico e mirato lavoro, ormai decennale, di riordino, valorizzazione e soprattutto di ampliamento dell'area futurista della collezione, costituita non solo da opere ma, caso unico in Italia, anche da archivi (Severini, Carrà, Crali, Depero, Somenzi, Censi, Thayath ecc.) e da un patrimonio bibliografico di tutto rispetto, che conta oltre 10.000 titoli tra libri futuristi e sul futurismo.

A Balla, Depero e Prampolini, e alle vicende della Ricostruzione Futurista dell'Universo, spetta il compito di narrare la storia del futurismo italiano, visto dall'angolazione particolare del collezionismo museale. E il racconto prende per l'appunto le mosse dal manifesto della Ricostruzione Futurista dell'Universo, redatto da Balla e Depero nel 1915 con la supervisione di F.T.Marinetti. Molti spunti, non è a tutti noto furono rielaborati da idee di Depero, manoscritte su un manifesto databile 1914, intitolato Complessità plastica-Gioco libero futurista-L'Essere vivente artificiale. La poetica della Ricostruzione è dichiarata al secondo capoverso del manifesto del '15: "Noi futuristi Balla e Depero vogliamo realizzare questa fusione totale per ricostruire l'Universo rallegrandolo, cioè ricreandolo integralmente".

Balla e Depero, ma si deve aggiungere anche il nome di Prampolini, che negli stessi anni lavora su un terreno di sperimentazione analogo, hanno come obbiettivo quello di mettere a punto una nuova estetica della vita, basata su un intervento di radicale trasformazione dell'ambiente umano che, come è noto, coinvolgerà la dimensione della casa (dal cucchiaio all'architettura), della scenografia e del teatro, della pubblicità etc. Elemento fondamentale della Ricostruzione è il complesso plastico astratto, ovvero l'equivalente astratto "di tutte le forme e di tutti gli elementi dell'universo" combinati insieme "secondo i capricci della nostra ispirazione per formare complessi plastici in moto". Quest'intervento teorico, radicale rispetto alla dimensione sperimentale delle coeve ricerche dell'avanguardia internazionale (dunque anche rispetto a quanto sta facendo Boccioni in questo stesso torno di tempo) porterà al superamento delle formulazioni precedenti del Futurismo:"Nessun artista di Francia, Russia, d'Inghilterra o di Germania intuì prima di noi qualcosa di simile o di analogo. Soltano il genio italiano, cioè il genio più costruttore e più architetto poteva intuire il complesso plastico astratto".
Nelle stanze dell'arte tutto questo trova forma e contenuti: ora dedicate al delicato raffronto con i futuristi della prima ondata, Boccioni e Carrà in particolare, dove si afferma la dicotomia tra la linea esistenziale del futurismo (Balla) e quella formale, analogica del dinamismo plastico boccioniano, ora aperte ad un dialogo illuminante con i protagonisti dell'avanguardia internazionale, da Malevic a Léger, con il quale si apre il confronto nell'ambito della poetica dello splendore geometrico meccanico, alle russe Gonciarova ed Exter, le stanze dell'arte danno vita a quelle affinità culturali ed artistiche, che maturate in prmo luogo grazie all'opera di proselitismo di Marinetti, diedero buoni frutti nella fattiva collaborazione degli artisti, di coppie diventate famose come la Gonciarova e Larionv, che tra il 1916 e il 1918 "alla corte" di Diaghilev tra Roma e Parigi addestrarono all'arte del palcoscenico il giovane Depero, di Alexandra Exter e Ardengo Soffici, la cui amicizia fu uno degli anelli principali di quella catena di relazioni tra Italia e Russia, che pur mediata sul piano teorico dalla lezione cubista francese e da elementi dell'orfismo, portò ad autonomi quanto inediti componimenti di poetica cubo-futurista.

Dopo la sarabanda delle parolibere e della pittura dei rumori, una stanza ideale per accogliere l'omaggio al grande poeta e letterato, musa del Futurismo, Filippo Tommaso Marinetti, dopo le visioni cosmiche di Prampolini, che propongono l'unica via d'uscita possibile dall'inattualità oramai latente del Futurismo, dopo la lezione di Sant'Elia e di quanti come Chiattone, Crali lo stesso Depero si occuparono del rinnovo dell'architet-

tura, è all'arte meccanica, e alla tragica premonizione di quella alienazione dell'uomo, drammatico appannaggio dell'artista del secondo dopoguerra, che viene dedicata l'ultima stanza del percorso nelle poetiche del Futurismo. Stagione estrema, che riunisce sotto lo stesso tetto Schlemmer, ancora Léger e il non più giovane Depero, che nell'opera La rissa, dipinta nel 1927, ripropone in versione più meccanicistica e affabulatoria la durezza metallica del realismo monumentale, che aveva caratterizzato tra il '20 e il '24 il rinnovato interesse di Léger per la figura umana. È il tema del robot, dell'uomo-macchina, del manichino, insomma il tema di quella negazione del corpo umano, che nelle straordinarie invenzioni robotiche del Balletto Triadico di Schlemmer si avvicinerebbe ad intuizioni costruttiviste se non fosse per quella promessa di tragedia che si cela appunto dietro alla perdita di peso del corpo, alla sua trasformazione in un tragico-comico clown. "Nasce un'arte nuova" – scrive Léger – "prende posto e s'aggiunge ai capolavori delle epoche precedenti e, cosa curiosa, ci si accorgerà più avanti che questa nuova arte non è così rivoluzionaria come quella di chi si rifà alle tradizioni antiche con le quali ha dovuto combattere liberandosene in piena solitudine. È un dramma in numerosi quadri. La fine di questa arte è la stessa di quella[1]".

Il candore arcaico

La storia dell'arte propone continui mutamenti di rotta, andate e ritorni tra il regno di Dionisio e quello di Apollo, ci costringe a ripercorrere lo stesso arco di tempo, ora sedutì nel carro del dio dall'arco d'argento, ora posseduti dai misteri del dio nato dal corpo di Zeus e di Semele. Il cammino sembra non accorciarsi mai, quasi ci fossimo addentrati incautamente in un sentiero labirintico, che ci riporta dopo lunga strada al punto di partenza. Ma la meraviglia ci spinge ogni volta a proseguire. Il percorso non è lineare e ci pone di continuo davanti ad una scelta, due gli dei che ci chiamano, due le strade che possiamo esplorare. Abbiamo individuato nuove fonti della modernità: risaliamo ad esse e da lì muoveremo verso il centro del secolo, passando da una stanza all'altra, consapevoli che il cammino verso la contemporaneità è ancora lungo e ci riserverà continue sorprese.

Primitivismo, arcaismo, metafisica, classicismo, realismo magico, nuova oggettività quante le strade dell'arte moderna tra i primi anni dieci e il terzo decennio del secolo scorso? Quanti tableaux drapeaux possiamo innalzare nelle sale del museo al ruolo di segnale emblematico di quel rinnovamento che, in opposizione al Futurismo, si è consumato nel ritorno alla antica lingua dei maestri primitivi italiani, di Giotto, di Piero e di Paolo Uccello? E pure si è alimentato del mito apotropaico della ben nota maschera Fang, in possesso di Derain[2], icona di quel primitivismo che germinerà i propri accenti tribali nei capolavori di Picasso del primo decennio del secolo. Ritatti, disegni e dipinti di figura come Ragazzo nudo, che, senza scomodare le fin troppo note Demoiselles d'Avignon, mostra già attorno al 1906 quell'austera plasticità arcaica, che fu all'origine del volto più dionisiaco dell'arte moderna. È lo stesso sintetismo arcaico che coglierà d'emozione Amedeo Modigliani, da poco a Parigi (1906), nella sequenza delle sue raffinatissime Cariatidi, e che metterà alla prova anche il giovanissmo Klee, in un raro quanto prezioso disegno di figura-grembo femminile realizzato nel 1910, molto prima dunque di quel suo "affacciarsi alla soglia del colore", che coinciderà con il viaggio in Tunisia nel 1914.
Quella vocazione all'arcaismo è ciò che terrà desta anche l'attenzione di Max Weber, il russo americano che nel salotto di Gertrud e Leo Stein, nelle riunioni del sabato sera, ebbe modo di assistere alle interminabili discussioni sulle nuove tendenze dell'arte moderna e soprattutto di conoscere Picasso, nell'ottobre del 1908, con il quale condivideva l'identica passione per l'arte primitiva e la comune amicizia con Rousseau, "il vero primitivo del nostro tempo" secondo la sua ben appropriata definizione[3]. "È all'impegno di Max Weber che si deve l'interesse crescente per l'arte primitiva, e la passione per Rousseau, del circolo degli artisti riuniti attorno alla Galleria 291 di Stieglitz a New York, una passione la sua, che mescolata alla lezione dei nudi del periodo negro di Picasso, concorre alla straordinaria emergenza plastica del quadro Figure Study del 1911, un'opera che dialoga serratamente con l'accensione espressionista del Ritratto di Eraclea di Jawlensky, dipinto un anno dopo, nel 1912, opera alla quale sembrerebbe essersi riferito l'autore quando scrisse:"Ho dipinto grandi opere figurative in colori molto forti e brillanti, assolutamente non nauralistici né contenutistici. Ho usato molto rosso, azzurro, arancio, giallo cadmio, verde ossido. Le forme contornate pesantemente in blu Prussia, hanno la forza che emana da un'estasi interiore... È stata una svolta nella mia arte[4]".

[1] F.Léger, C'est comme ca que cela commence, introduzione a Pierre Descargues, Fernand Léger, ed. Cercle d'Art, Parigi, 1956, p.6 in Mazzotta, p.31

[2] Come è noto la maschera fu acquistata da Vlaminck nel 1906 che la vendette a Derain

[3] Gail Levin, L'arte americana , in Primitivismo nell'arte del XX secolo, Milano, 1985, ed. It. 454

[4] A.Jawlensky, Lebenserinnerungen, in C.Weiler, A.J. Kopfe, Gesichte, Meditationen, Hanau, 1970, p.112

Primitivismo e arcaismo trovano la loro metafora nella modernità senza tempo dell'opera di Rousseau il Doganiere, père Rousseau per gli increduli, che accorrevano al n.2 di rue Perrel per farsi una risata, artista "universale", come lo definì Tristan Tzara, per gli amici veri, Apollinaire, Marie Laurencin, Delaunay, Vlaminck, Brancusi, Max Jacob, André Salmon, Picasso e il già ricordato Max Weber, oltre che pittore cantante di talento, che offriva al pubblico accorso alle serate musicali organizzate da Rousseau, arie di Händel[5]. Anche a Rousseau, che nelle stanze dell'arte, grazie ai due straordinari dipinti Eva e Ritratto di donna, ci fa rivivere quella indimenticata stagione parigina dei primi anni del '900, nutrita di fermenti cubisti ma anche del candore arcaico della sua strabiliante fantasia, cresciuta nella periferia parigina e coltivata nelle gite domenicali nel Jardin des Plantes ou d'Acclimatation[6], va il merito se la fiaccola di una naïvitè arcaica ed innocente si accese nel cuore di molti artisti moderni, da Picasso naturalmente, agli italiani Carlo Carrà, Tullio Garbari e Gigiotti Zanini, ma anche nei cuori di pittori per certi versi più estranei al dibattito europeo di quegli anni, come Diego Rivera e la più giovane Frida Kahlo, artisti che, come i nostri, perlustrarono in lungo e in largo i caratteri distintivi e le possibilità espressive di una pittura dell'origine, animata da suggestioni e motivi che lì si appropriarono della storia e dei riti del popolo latino-americano e qui si inverarono nel recupero di una tradizione, che portava alla riscoperta delle antiche genti, come nel caso di Tullio Garbari e delle sue arcaiche, candide composizioni "retiche".

MaRT

In Carrà il richiamo alla figurazione primitiva di Rousseau vivrà sotto più nobili spoglie e si farà allegoria nella disadorna stanza del Fanciullo Prodigio, dipinto nel 1915, e poi, illuminato dalla Parlata su Giotto e dalle riflessioni contenute in Paolo Uccello costruttore, nel primitivismo scarnificato e innocente delle Figlie di Loth del 1919:"non va forse interpretata così, come una esercitazione primitivistica, la semplificazione dello stile nelle rarefazioni formali delle varie figure?", scriverà Paolo Fossati nel 1995, nelle intense pagine che dedica a questa icona della modernità in Italia, quadro nel quale ci fa osservare "tutto è affidato alla stilizzazione delle pieghe, ma anche alla tenuta dei profili, alla densità persino legnosa dellle sagome. Nel solco di una tradizione che sembra per noi ben identificata. La liturgia di una raggiunta armonia rivelatrice di nuove, eterne verità chiede stilemi e ponderazioni severe e dove l'astrattezza temporale del racconto sembra esprimersi in una lezione di primitivismo appunto"[7].

La misura classica

Carrà vuole interpretare la storia. È passato il tempo breve ma intenso della rarefazione metafisica, degli anni di Ferrara, dell'intimità con de Chirico. Eppure uno sguardo bisogna pur dare agli stupefacenti esempi della resistenza pittorica di quest'ultimo, del grande greco dal volto d'Apollo, alla stanza dove, tra l'Autoritratto con Euripide Nulla sine tragoedia gloria, e i manichini filosofi della Tragedia e della commedia, la Matinée angoissante del 1912, mostra lo spettro dell'enigma, ambientato nella città sabauda, il lungo porticato in ombra che corre a perdita d'occhio sulla sinistra e che incrocia in primo piano la sagoma cupa di un treno che passa. "La pittura di de Chirico – scriveva Soffici su Lacerba ancora nel 1914 – non è pittura nel senso che si dà oggi a questa parola. Si potrebbe definire una scrittura di sogni. Per mezzo di fughe quasi infinite di archi e di facciate, di grandi linee dirette, di masse immani di colori semplici, di chiari e di scuri quasi funerei, egli arriva ad esprimere, infatti, quel senso di vastità, di solitudine, d'immobilità di stasi, che producono talvolta alcuni spettacoli riflessi allo stato di ricordo della nostra anima quasi addormentata. Giorgio de Chirico esprime come nessuno l'ha mai fatto la melanconia patetica di una fine di bella giornata in qualche antica città italiana, dove in fondo a una piazza solitaria, oltre lo scenario delle logge, dei porticati e dei monumenti del passato, si muove sbuffando un treno, staziona il camion di un grande magazzino, o fuma una ciminiera altissima nel cielo senza nuvole". La metafisica prima, il tempio d'Apollo poi: de Chirico ha fatto la sua scelta ancora negli anni di Monaco, quando guardando a Bocklin e a Klinger trovava conferma alla sua idea di moderno nell'eloquenza della scultura antica e dell'arte italiana del Rinascimento[8]. Risorge il mito mediterraneo, la classicità ritrova le sue allegorie. Nell'estate del 1919 anche Matisse trasferitosi a Issy-les-Moulineaux, dipinge alcune grandi nature morte dove inserisce elementi tratti dalla statuaria ellenistica, come nello straordinario Bouquet of Flowers, dove chiaro è il riferimento alla serie dei disegni coevi ispirati agli studi di nudo della plastica michelangiolesca e nel contempo, guarda e riflette sull'opera dell'amico Maillol che, come lui, trova sorgenti vitali nella staturia greca, delle figure del tempio di Delphi in particolare, immagini che serberanno il valore di una continua reminescenza culturale e che ritorneranno come una costante nel modellato plastico eppure tettonico delle sue Figure femminili degli anni Venti.

[5] G. Adriani, Rousseau, New Haven London, 2001

[6] R. Grey, Henry Rousseau, Ed. Valori Plastici, Roma, 1922

[7] P. Fossati, Storie di figure e immagini, Einaudi, Torino, 1995, p.136-138

[8] ibidem p.90

Quando nel 1921 Worringer, ammirando il glorioso dipinto di Carrà "Il pino sul mare", considererà che l'Europa ha trovato finalmente la sua misura classica, in Italia la stagione propizia per il recupero in chiave moderna del classicismo è da tempo annunciata, e prova ne sono non solo il bellissimo quadro delle Figlie di Loth, ma anche il realismo ideista[9] della Maternità del 1916 di Severini, che rispecchia una vocazione alla classicità tutta europea, che ha in Picasso, come è noto, un altrettanto grande interprete e precursore. Nel 1922, quindi solo un anno dopo lo scritto di Worringer, che sembrerebbe più riferirsi alla dimensione dell'indicibile realismo magico che alla monumentalità talvolta anche greve di talune opere novecentiste, alla Galleria Pesaro di Milano si riuniscono attorno a Margherita Sarfatti, quelli che saranno i principali protagonisti di questa importante stagione della pittura italiana, Bucci, Dudreville, Funi, Malerba, Marussig, Oppi, Sironi. L'anno successivo si costituiscono come gruppo e iniziano quell'intensa attività espositiva che li porterà, con varie defezioni ma anche con allargamenti a dismisura alla Biennale di Venezia nel 1924, alla Permanente di Milano nel 1926, e in mostre all'estero, a Ginevra nel 1927 e in Germania, a Lipsia, nel 1928, per ricordare solo le più importanti.
Sarà proprio nella mostra veneziana del '24, che la presenza di Casorati e di Guidi porterà alla luce quella tendenza al realismo magico (già viva peraltro nella loro opera dei primi anni '20), fatto di atmosfere sospese alla maniera di Bontempelli, che pur non toccando mai la durezza algida della nuova oggettività tedesca, di un Otto Dix o di uno Schad, teorizzata nel 1925 da Franz Roh, si mostrerà capace di un monumentalismo sintetico, talvolta fin quasi troppo neoclassico, ma anche assai convincente come si vede nella superba tela dell'Allieva dipinta da Sironi nel 1923 e nel più tardo Nuotatori di Carrà.

Premonizioni

C'è un'opera di Picasso, Maya del 1938, che ci porta direttamente dall'esperienza di Guernica in prossimità degli orrori della guerra, c'è un'opera di Dix, Nelly, del 1925, che contiene la tragica premonizione del futuro. È negli sguardi sorpresi dell'infanzia negata degli Scolari di Casorati, dei Bambini che giocano di Caganccio, delle sorelline di Nepo, in Maya e Nelly, che sentiamo il rimorso dell'essere stati adulti in un'epoca in cui si preparavano i peggiori crimini contro l'umanità.

I percorsi del silenzio

Ma c'è anche chi, sulla scacchiera degli eventi dell'arte, nel silenzio di un'impresa quasi impossibile, giorno dopo giorno gioca la sua partita solitaria, una rinuncia a partecipare che è anche un distacco, un prendere le distanze, un dichiarare la propria diversità, come diversa da tutto ciò che si fa nell'arte di quegli anni, è l'impresa di catalogare quotidianamente, con perizia e amorosa sollecitudine, con puntiglio e maestria, le piccole cose del panorma domestico, bottiglie, tazze, brocche e qualche barattolo vuoto, rimasto a decantare sul tavolo di casa.
"Nel '31 – scrive Arcangeli nella tanto contestata monografia dedicata al grande bolognese – Morandi, torna a colare a picco, in silenzio. Modestamente, senza importunar nessuno, senza che nessuno intenda davvero, dipinge i quadri e lavora all'incisione ch'io ritengo le opere più ardite e nuove dell'Europa di quel momento. Sono i suoi soliti oggetti, ma adesso egli riprende l'indagine, tentata in profondità verso la fine del '29 e proseguita saltuariamente nel '30, con anche più dura, triste, accanita sapienza... Ogni opera, testimonia d'una ossessione allucinata, potente, quasi folle. Davvero, come testimonia Brandi, si potrebbe ora parlare di attacco dissolvente all'oggetto... ma l'oggetto non cede mai... Sono i suoi ostaggi, questi oggetti di cui egli è, tuttavia, prigioniero; sono ostaggi e, sicuramente, houtes pates[10]".

Esiste un forte richiamo tra il Morandi poeta della vita misteriosa delle cose e l'architetto costruttore delle forme pure e della non-scultura Fausto Melotti. Grandi tutti e due, maestri delle semplici sembianze entrambi ed entrambi mossi da una fede umile ma caparbia nel valore esistenziale dell'arte, questi due artisti segnarono con il loro lavoro, nella apparente totale diversità che li contaddistingue, la stagione di mezzo dell'arte italiana del XX secolo, tra gli anni Trenta e gli anni Sessanta. Morandi, emerso a nuova vita pittorica da una breve esperienza nelle fila del Futurismo e poi nella ben più matura e consapevole partecipazione alla Metafisica, e Melotti, che parte invece astratto nella Milano del Milione e delle riletture di Kandinskij e Le Corbusier, condi-

[9] G. Severini, Symbolisme plastique et symbolisme littéraire, in "Mercure de France", Paris, 1916

[10] F. Arcangeli, Giorgio Morandi, Torino 1981, p.185

vidono l'amore per tutto quanto è "contro", preferiscono l'intimità alla monumentalità, il silenzio al rumore, le scatole vuote del caffe e le stagnole ai modelli e al bronzo, l'allegoria al mito. Entrambi raccontano, attraverso la loro pittura e la scultura, ma nulla è più antinarrativo della loro arte, nessun oggetto è più immateriale di quelli che entrambi ci mostrano. È l'ansia di uno spazio esistenziale astratto, dove scrivere le immagini del mondo che li attrae. È il rigore e l'etica della professione che li unisce e li mette più in alto di altri. I Sette Savi realizzati da Melotti nel 1937, un condensato di musicalità che prende forma nelle composte, liscie sagome di questi profeti della perfetta Armonia, annunciano che nell'equazione spazio-silenzio si è risvegliato l'animo angelico, geometrico dello spirito creatore.

Materia, spazio, idea

Fontana, Burri e Manzoni, ma anche Vedova, Colla, Scarpitta, Accardi, Sanfilippo, Novelli, Afro, Birolli, tutti, alla fine degli anni Cinquanta, in prima fila a combattere per una ricollocazione dell'arte italiana nel panorama internazionale, tutti pronti a ridefinire l'oggetto della pittura, dopo la querelle figurativo-astratto che aveva infuocato la vita artistica italiana a guerra conclusa. Le stanze dell'arte per ora mostrano la linea di tendenza informale, nella sua declinazione spaziale e materica, lasciando ad un prossimo riesame delle collezioni la raccolta dell'astrattismo geometrico che discende più direttamente dal lavoro degli anni '30.
Nel 1966 Burri e Fontana espongono insieme al Museum of Modern Art di New York. È già una affermazione, dopo anni di duro lavoro. Burri arriva alla pittura più tardi di Fontana, solo nel 1946, dopo l'esperienza bellica. Ma già nel 1948 ha preso la via dell'astrazione e nel 1952 ha imboccato con i grandi sacchi una strada alternativa alla pittura, dove via via si accrediteranno come materiali possibili le sperimentazioni delle plastiche, dei ferri, dei legni e dei cretti, questi ultimi, anche se cronologicamente più tardi, ma due bellissimi Tutto Bianco e Tutto nero portano la data esemplare 1958, scelti per la sua stanza nel museo, proprio per quelle profonde non rimarginate ferite della materia che ci pare accompagnino meglio di altri suoi lavori la proposizioni nichilista degli anni del secondo dopoguerra. Le Nature di Lucio Fontana sono fiori della terra, grembi aperti alla germinazione, sono corpi violati dal taglio netto, che incide la compattezza della materia per rivelare accessi nascosti all'intimità: come nelle pietre di Concetto spaziale del 1955 o meglio ancora nei buchi slabbrati della stupenda Fine di Dio del 1963, l'artista argentino percorre una strada tutta sua per ridefinire il rapporto spazio-superficie-materia, è la strada della totale invenzione, della creazione assoluta, "per Fontana – scrive Birilli – lo spazio ha un corpo. Con questa semplice certezza che gli viene da quello che vede, Fontana riesce a confondere davanti ai nostri occhi di ogni giorno, qualunque nozione di luogo, di tempo e di stato delle cose[11]".

Per Manzoni le stanze del museo ci riservano quelle opere che più radicalmente spiegano il suo intervento sull'idea dell'arte e dei suoi oggetti, ovvero quella parte che più esplicitamente degli Achrome rappresenta per noi, che procediamo dal pragmatismo della Ricostruzione Futurista dell'Universo, il suo momento più significativo, ben collocato storicamente nell'azione del Neo-Dada, con qualche necessaria incursione dunque nell'area di Duchamp, e dei suoi figli, i nouveau réalistes in primis. La serie delle Linee che misurano il mondo, bene esplicitano quell'idea fondata sul suo enunciato che ogni azione dell'uomo appartiene solo alla storia, nasce vive e muore in essa, ed è pertanto il tempo l'unica dimensione possibile e praticabile per l'arte. Se nulla di soprannaturale governa la vita degli uomini, ma solo i bisogni primari, non resta altra possibilità, per sentirsi vivi ed esistere che appagare le proprie necessità, come per esempio misurare il tempo per possederlo. Nella concezione materialistica di Manzoni il fare dell'artista non evade verso lo spirituale, il misticismo: oltre la dimensione dei bisogni e delle necessità non esiste nulla e solo assecondando questi bisogni l'essere esiste "non c'è nulla da dire, c'è solo da essere, c'è solo da vivere[12]". Ecco eplicitarsi la differenza con l'eponge di Klein, tinta del "tutto blu", il famoso IKB, il vuoto assoluto, prenatale dell'umanità, trascendenza mistica. Dissacrante e dissacratore: così l'ironia un po' beffarda e scettica di Manzoni diventa parte del precipitato ideologico della poetica trash, contribuendo a dare voce a quella risposta tutta europea alla neonata Pop Art americana. Mentre dall'America arrivano messaggi di una conquistata autonomia artistica, in Francia i nouveau réalistes consegnati alla storia dall'intuizione intelligente di Pierre Restany, strappano manifesti dai muri delle strade, assemblano i rifiuti del mondo ridando ad essi voce poetica, impacchettano, incollano, accumulano, sacrificando sull'altare dell'arte "l'appassionante avventura del reale, colto in sé e non attraverso il prisma della trascrizione concettuale o immaginativa[13]".

[11] Z. Birolli, Lucio Fontana, in Fontana. Donazione al Museo d'arte contemporanea di Milano, catalogo mostra, Milano 1978, p.14

[12] P. Manzoni, Libera dimensione, in "Azimuth", n.2, Milano, 1960

[13] P. Restany, I nouveaux réalistes, Milano, 16 aprile 1960

Date a Leo Castelli due lattine di birra[14]

Nella completezza di un quadro internazionale esaustivo ma sempre correlato con le raccolte del museo, il fenomeno della Pop Art si apre ad una esplicita relazione con quell'area del nostro collezionismo, che corre dai presupposti teorici della Ricostruzione Futurista dell'Universo fino alla metamorfosi dell'oggetto dei Nouveau réalistes, attraverso le sperimentazioni di Schwitters e la dissacratoria Gioconda serigrafata di Duchamp. Non c'è dubbio infatti, e le opere sono lì a dimostrarlo, che la Pop art ha immagazzinato molte energie creative dell'arte europea, dal Futurismo al Dadaismo, al Surrealismo, riconsegnandoci un prodotto artistico di alto gradiente estetico, oltraggioso ma divertente, insieme ironico e dissacrante, ma non per questo convinto accusatore della massificazione consumistica, che ha caratterizzato la società americana degli anni Sessanta e che quest'arte riproduce, o meglio sarebbe dire esibisce.
I legami con il potere sovversivo dell'immagine futurista e dadaista, ed in particolare con quanto era nel cuore di tutta quella parte dell'avanguardia europea, che concepiva la coincidenza dell'arte con la vita, dunque il vanificarsi del confine tra l'estetica e la realtà, trova preciso riscontro soprattutto nei precursori della Pop, Robert Rauschenberg e Jasper Johns, nell'environment provocatorio del primo e nella ambiguità tra significato e immagine del secondo. Più libero da legami con la vecchia Europa sarà invece Roy Lichtenstein e soprattutto Andy Warhol, che realizza dei veri e propri oggetti di consumo, nella ossessiva ripetizione e nella meccanicità del loro riprodursi, spogliati da ogni dubbio di una possibile relazione sentimentale con il loro autore.
A seguire, le filiazioni della Pop, questa volta sì decisamente tutte made in USA, in primis la Minimal Art, che, pur nella diversa direzione intrapresa, getta un ponte verso la ricerca americana degli anni Ottanta e Novanta, nel museo rappresentata dal deposito Panza di Biumo.
Una esemplificazione, quella degli spazi dedicati alla Minimal americana, affidata ad alcune straordinarie opere di Morris, Sol Le Witt, opere che riassumono, nella sobrietà di rapporti formali apparentemente semplici, la complessità della loro elaborazione concettuale. "Visibilmente le strutture primarie, – spiega Maurizio Calvesi – nello stesso feticismo delle dimensioni, discendono dalla pop art, benchè siano forme sastratte. Dietro il parallelepipedo sdraiato dal profilo declinante si riconoscono i monumentali dentifrici di Oldenburg, dietro i dadi e i blocchi rettangolari, le scatole iterate di Warhol (l'inventore dell'immagine seriale) e la rigida volumetria di Lichtenstein (il pittore dei fumetti). Ma costituiscono indubbiamente una riduzione del linguaggio pop e se aprono nella direzione dell'architettura e dell'urbanistica, per il resto può sembrare il contrario. In pittura, come in scultura tendono infatti a chiudere il discorso, a ostruire, a paralizzare formalizzando, deludono un po' le fantasie più ansiose…[15]

Io, il mondo, le cose, la vita[16]

La grande stanza dedicata ai maestri italiani Merz, Pistoletto, Pascali, Boetti, Scarpitta, Zorio, Paolini, Kounellis, con opere che rappresentano il loro lavoro, cronologiamente comprese tra la fine degli anni Sessanta e qualche incursione significativa in quelli Ottanta e Novanta, occupa il cuore del percorso espositivo dedicato al secondo dopoguerra. L'insistita centralità di questa sala è una esplicita sottolineatura dell'intervento programmatico del museo nei confronti dell'ampliamento delle proprie collezioni, che con un progetto mirato di acquisizioni, finanziato opportunamente solo a partire dal 1997, ha messo l'arte italiana, dagli anni Settanta ad oggi, al centro dei propri interessi museografici e patrimoniali. Nella sala sono presenti gran parte delle opere acquisite nel corso di questi ultimi cinque anni, segno della costituzione di un primo nucleo organico dedicato alla ricerca italiana contemporanea, con una speciale attenzione ai protagonisti dell'Arte Povera, cui seguirà negli anni a venire un'attenzione altrettanto organica per le ricerche della neo-figurazione degli anni Ottanta, della Transavanguardia in particolare.
La grande installazione di Pistoletto del 1968, Quartetto, che dialoga con il curioso assemblage del 1971 di Tápies, è una sorta di manifesto della nuova frontiera dell'arte italiana, che Germano Celant teorizza e chiama appunto Arte Povera.
I rinoceronti di Pascali, le porte di Boetti (più concettuale, in questo asciutto lavoro del 1966), il ferro del 1991 di Kounellis, la grande Stella per purificare le parole di Zorio, l'igloo Chiaro scuro di Mario Merz, e, ancora, le cinghie di Scarpitta e le gomme di Carol Rama danno una buona idea di quel clima di grande progettualità che ha caratterizzato le istanze più avanzate dell'arte italiana dopo la grande stagione informale. Se il discorso critico su questi artisti e sui lavori qui presenti non può essere tutto conte-

[14] C. Tomkins, Vite d'avanguardia. Leo Castelli, Genova 1983

[15] M. Calvesi, Obelischi da camera, in "L'Espresso", ottobre 1967

[16] T. Trini, Anselmo, Penone, Zorio e le nuove fonti d'energia per il deserto dell'arte, in "Data", anno III n.9, autunno 1973

nuto dentro il fenomeno dell'Arte Povera, è peraltro vero che tutte le opere qui esposte hanno molto a che vedere con quel recupero di una naturalità dei materiali, spesso contrapposti all'artificialità di prodotti della tecnologia, che fu una costante del movimento teorizzato da Celant, così come è una costante del lavoro di questi artisti il loro impegno "con l'evento mentale e comportamentistico, con la contingenza, con l'astorico, con la concezione antropologica" – che ha fatto di quest'arte, continua Celant – "un'arte che trova nell'anarchia linguistica e visuale, nel continuo nomadismo comportamentistico il suo massimo grado di libertà ai fini della creazione, arte come stimolo a verificare continuamente il proprio grado di esistenza (mentale e fisica), come urgenza di un esserci che elimini lo schermo del "fantastico" e mimetico dinanzi agli occhi della comunità degli spettatori, per condurli dinanzi alla specificità mentale e fisica di ogni azione umana, quale entità da completare e giudicarsi. Quasi una scoperta tautologica estetica, il mare è acqua, la stanza è un perimetro d'aria, il cotone è cotone, il mondo è un insieme impercepibile di nazioni, l'angolo è la convergenza di tre coordinate, il pavimento è una porzione di mattonelle, la vita una serie di azioni.[17]"

Noi piantiamo gli alberi, gli alberi piantano noi

Anche Beuys crede nella taumaturgia dei materiali naturali, nella necessità di una condivisione per così dire "sociologica" dell'atto creativo, nel recupero del reale quotidiano come categoria in opposizione all'immaginario e al fantastico. Ma tutto ciò è in lui attraversato da una mistica dell'arte che non ha uguale in nessun altro artista del secolo appena passato.

Spinto da una fede totale nel ruolo di responsabilità dell'artista, animato da una ragione teorica che lo vede impegnato sul piano della comunicazione sociale, antropologica, ma soprattutto spirituale, lo sciamano Joseph Beuys, è il profeta, suo malgrado, di quella tragica fine del rapporto uomo-natura, che segna in maniera indelebile la strada senza ritorno del nostro tempo presente.

Ma è anche l'attore di una delle più straordinarie avventure artistiche di questo nostro secolo Ventesimo, delle lavagne, degli animali, degli happening, delle piantagioni, il grande protagonista delle stagioni fertile di Fluxus, della pratica Concettuale, del Comportamentismo, e, ancora e soprattutto, l'uomo della parola e delle idee, che come semi messi a germogliare, ancora oggi danno il loro frutto. Versione mistica e utopica di quell'arte totale, che fu coltivata come ideologia proprio in terra tedesca nel corso del secolo XIX, e che mutuò molte delle sue istanze anche nel patrimonio "genetico" della Ricostruzione Futurista dell'Universo, il lavoro di Beuys, animato da una fede steineriana nel concetto di natura, tolleranza e collaborazione, rappresenta il punto di svolta, il nodo critico più avanzato e nello stesso tempo più esposto della nostra ricognizione del XX secolo. A lui, al suo Grassello, risultato di una performance che lo ha visto bagnare con l'acqua del nord la calce viva del sud, in una combinazione alchemica di questi due elementi, spetta il compito di chiudere la ricognizione del XX secolo.

La mia arte è il ritratto del mio essere nel mondo[18]

Abbiamo attraversato tutte le terre possibili, abbiamo issato bandiere in ogni dove, abbiamo occupato la natura. La nostra esplorazione ha trasformato le foreste in città, i fiumi in acquedotti, i boschi in legna da bruciare. Ci siamo riscaldati e dissetati, abbiamo protetto i nostri corpi. C'è stato un tempo in cui la nostra occupazione del territorio procedeva di pari passo con la nostra emancipazione culturale. Oggi quest'quilibrio non esiste più. Long per questo cammina, anche se il suo intervento nella natura non ha l'effetto di una emancipazione ecologica. Sale ad alte quote per intercettare il confine tra la natura addomesticata e il paesaggio incontaminato, attraversa pianure che si perdono a vista d'occhio. Sceglie gli spazi più adatti per ricevere il dono di una pietra, di un calco dato dalla pressione del suo piede sul terreno, e per dare nuova forma alle sembianze della natura, ricollocando, spostando, ridisegnando nel disordine naturale uno spazio mitico, che poi riproduce nel museo. È l'incontro tra la ragione e la casualità della natura che dà vita ad un rito di iniziazione da cui nasce un nuovo ordine delle cose. Qualcuno ricorda che negli anni '50 un artista italiano quasi dimenticato, Remo Bianco, andò nel deserto per spostare di pochi metri un granello di sabbia?

[17] G. Celant, Arte Povera: Zorio, Boetti, Pascali, Galleria de' Foscherari, Bologna, 1968

[18] R. Long, Conversazione con Floriana Piqué, in "Flash Art", n.151, 1989

Mi afferro una ciocca di capelli e tiro[19]

Le ferite del corpo che hanno alimentato l'immagine di morte della Body Art, sono anche i segni del pennello con cui Rainer marchia a fuoco il suo volto, accentuandone la mimica fino al parossismo, all'evidenza della patologia:"Dal punto di vista ideologico, solo i malati e le malattie mentali mi hanno comunicato idee illuminanti e possibilità di sviluppo personale[20]". Ma sono anche le tracce violentemente incise sulle smorfie delle maschere funerarie, una sorta di morte della morte, una cancellazione fino al buio quasi assoluto dell'immagine, che porta ad una ridefinizione del significato dell'opera, ad una sua nuova interpretazione, ad una appropriazione totale. "Quali cambiamenti, quali possiiblità offrono la sconfitta, la stanchezza, l'esaurimento? Quando dopo considerazioni di bilancio, autodenigrazioni, mi diventa chiara tutta la spazzatura accumulata, allora la malinconia e la disperazione mi afferrano. Come posso liberarmi ancora una volta di questo carro pieno di cadaveri di quadri, di nati morti accatastati? Dove e come seppellirli? Dove e come bruciarli?[21]"

Epilogo

Da questa stanza, il percorso verso l'arte del presente è un cantiere. Procede, per definizione, in maniera disomogenea attraverso uno spazio che sarà in continuo cambiamento, dove si mostreranno la varietà e le differenze della ricerca attuale: la varietà per rimarcare la complessità dei linguaggi che animano il lavoro dell'arte, le differenze per porre in capo al museo quella responsabilità culturale, che proprio nell'apertura al di sopra e al di là delle ideologie, gli permetterà di interpretare al meglio quella sua funzione sociale e storica di luogo dell'aggregazione e dell'integrazione culturale, che oggi è la prima emergenza allertata nella coscienza di chi gestisce il patrimonio culturale pubblico.
Nel cantiere del presente le opere sono poco più di semplici segnali, propedeutiche alla comprensione dello stato attuale dell'arte e diverse evidentemente dai tableau drapeau che ci hanno mostrato questo parziale, soggettivo, limitato sguardo sull'arte del XX secolo.

[19] A.Reienr, Autorappresentazioni, in Arnulf Reiner, catalogo mostra, Bologna, 2001, p.57

[20] A. Reiner, Soliloqui 1971 in Arnulf Reiner, cit. p.62

[21] A. Reiner, Il quadro tutto scuro 1978, in Arnul Reiner, cit. p.142

Grande Hall
Alle origini del '900

Giovanni Segantini
Primavera sulle Alpi, 1897
Olio su tela, cm. 116 x 227
New York, French & Company L.L.C.

Medardo Rosso
Carne altrui, 1883-1884
Cera persa su gesso, cm. 41 x 36 x 15
Rovereto, Mart

Medardo Rosso
Bookmaker, 1894
Cera persa su gesso, cm. 48 x 43x 46
Rovereto, Mart

Sala 1
Esordi Futuristi

Umberto Boccioni
Dinamismo di un corpo umano, 1913
Olio su tela, cm. 100 x 100
Milano, Civico Museo d'Arte Contemporanea

Giacomo Balla
Le mani del violinista (Ritmi di violinista), 1912
Olio su tela, cm. 52 x 75
London, Estorick Collection

Carlo Carrà
Ciò che mi ha detto il tram, 1911
Olio su tela, cm. 52 x 62
Rovereto, Mart, (deposito)

Carlo Carrà
Il movimento del chiaro di luna, 1910-11
Olio su tela, cm. 75 x 70
Rovereto, Mart

Gino Severini
Ritmo plastico del 14 luglio, 1913
Olio su tela, cm. 66 x 50
Collezione privata

Sala 2
Segnali internazionali I

Pablo Picasso
Le Sacré-Coeur, 1909-1910
Olio su tela, cm. 91,5 x 65
Paris, Musée National Picasso

Jacques Lipchitz
Bagnante, 1919
Bronzo, cm. 70 x 25 x 24,2
San Diego, San Diego Museum of Art
(Gift of Mr. and Mrs. Norton S. Walbridge)

Alexandra Exter
Firenze, 1914-15
Olio su tela, cm. 109 x 145
Moscow, State Tretyakov Gallery

Gino Severini
Il treno Nord-Sud, 1912
Olio su tela, cm. 49 x 64
Milano, Pinacoteca di Brera,
(Donazione Emilio e Maria Jesi)

Sala 3
Segnali internazionali II

Natalia Goncharova
Il ciclista, 1913
Olio su tela, cm. 79 x 105
St. Petersburg, , The State Russian Museum

Ljubov Popova
Viaggiatrice, 1915
Olio su tela, cm. 158,5 x 123
Thessaloniki, State Museum of Contemporary Art
Costakis Collection

Nadezda Udal'cova
Ristorante (Composizione cubista), 1915
Olio su tela, cm. 134 x 116
St. Petersburg, The State Russian Museum

Alexandra Exter
Città di notte, 1913
Olio su tela, cm. 88 x 71
St. Petersburg, The State Russian Museum

Aristarkh Lentulov
Città, 1910 ca.
Olio su tela, cm. 96 x 87,5
St. Petersburg, The State Russian Museum

Natalia Goncharova
Fabbrica, 1912
Olio su tela, cm. 102,5 x 80
St. Petersburg, The State Russian Museum

Ivan Puni (Jean Pougny)
Sedia, tavolozza e violino, 1917-18 ca.
Olio su tela, cm. 100 x 73
Paris, Centre Georges Pompidou, Musée National d'Art Moderne

Ardengo Soffici
Natura morta CESA, 1913
Collage, tempera e olio su cartone, cm. 52 x 36
Collezione privata, courtesy Paolo Frugoni

Sala 4
Lo splendore geometrico e meccanico I.
Noi futuristi astratti

Fernand Léger
Contrasto di forme, 1918
Olio su tela, cm. 41 x 26
Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris

Giacomo Balla
Vortice, 1914
Olio su cartone, cm 65 x 84
Rovereto, Mart

Vladimir Baranov-Rossiné
Rapsodia norvegese. Motivo invernale di Trondheim, 1918 ca.
Olio su tela, cm. 48,5 x 72
St. Petersburg, The State Russian Museum

Giacomo Balla
Velocità di motocicletta (Velocità), (1913)
Vernice su carta, cm. 68 x 97
Lugano, Collezione privata

Giacomo Balla
Forme grido Viva l'Italia, 1915
Olio su tela, cm. 134 x 187
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna

Fortunato Depero
Guizzo di pesce, 1915
Gesso, cm. 38 x 95 x 21
Mart, Deposito Depero

Giacomo Balla
Linee forza di paesaggio + giardino, 1918
Tempera su carta intelata, cm 54 x 76,5
Rovereto, Mart

Fortunato Depero
Movimento d'uccello, 1916
Olio, tempera e smalti su tela, cm. 100 x 135
Rovereto, Mart

Fernand Léger
Composizione, 1918
Olio su tela, cm. 146 x 114
Moscow, The State Pushkin Museum of Fine Arts

Iwan Kljun
Ozonizzatore, 1914
Olio su tela, cm. 75,5 x 66,5
St. Petersburg, The State Russian Museum

Fernand Léger
Senza titolo (Movimento di carro) 1918 ca.
Gouache e inchiostro su carta, cm.32,8 x 44
Biot, Musée National Fernand Léger
(Donation Nadia Léger et Georges Bauquier, 1969)

Enrico Prampolini
Beguinage, 1914
Collage su cartone, cm. 18 x 22
Lugano, collezione privata

Sala 5
"Dinamismo pittorico futurista" o "cinematismo"?

Giacomo Balla
Il pugno di Boccioni (Linee-forza del pugno di Boccioni), 1915
Olio su carta, cm. 58,5 x 73,5
Collezione privata

Giacomo Balla
Autostato d'animo, 1920
Olio su tavola, cm. 74 x 64,5 x 63
Milano, Civica Galleria d'Arte Moderna, (Raccolta Grassi)

Ljubov Popova
Uomo + Aria + Spazio (Cubo-futurismo), 1913
Olio su tela, cm. 125 x 107
St. Petersburg, The State Russian Museum

Umberto Boccioni
Io-Noi-Boccioni, Autoritratto multiplo, 1907ca.
Stampa fotografica, cm. 9 x 13,5
Collezione privata

Umberto Boccioni
Forme uniche di continuità nello spazio, 1913
4 fotografie, stampa fotografica, cm. 16,4 x 12
Collezione privata

Anton Giulio e Arturo Bragaglia
Fotodinamica (con dedica di Carlo Ludovico Bragaglia), 1911
Stampa fotografica, cm. 13 x 15
Ravenna, Pinacoteca Comunale Museo d'arte della città

Anton Giulio e Arturo Bragaglia
Uomo che si leva (con dedica di Carlo Ludovico Bragaglia), 1911
Stampa fotografica, cm. 9,5 x 12,5
Ravenna, Pinacoteca Comunale Museo d'arte della città

Anton Giulio e Arturo Bragaglia
Ritratto polifisiognomico di Boccioni, 1912-13
Stampa fotografica, cm. 12,3 x 17
Collezione privata

Gustavo Bonaventura
Ritratto fotodinamizzato di Anton Giulio Bragaglia, 1912-13
Stampa fotografica, cm. 22,8 x 16,5
Collezione privata

Fortunato Depero
Riso cinico, 1915
Stampa fotografica, cm. 8 x 8
Rovereto, Mart

Fortunato Depero
Autoritratto con smorfia, 1915
Stampa fotografica, cm. 9,5 x 9
Rovereto, Mart

Fortunato Depero
Autoritratto con pugno, 1915
Stampa fotografica, cm. 7,5 x 7
Rovereto, Mart

Alvin Langdon Coburn
George Bernard Shaw, 1905
Stampa fotografica al platino, cm. 26,3 x 10,7
Bath, The Royal Photographic Society

Sala 6
Lo splendore geometrico e meccanico II

Casimir Malevich
Ritratto di Ivan Kljun (Ritratto perfezionato di costruttore), 1911-13
Olio su tela, cm. 112 x 70,5
St. Petersburg, The State Russian Museum

Gino Severini
Femme lisante (Jeanne dans l'atelier, La lecture n.1), 1916
Olio su tela, cm. 147 x 115
Collezione privata

Fortunato Depero
Architettura sintetica di uomo (Doppio ritratto di Marinetti), 1916-17
Olio su tela, cm. 110 x 60
Rovereto, Mart courtesy Lorenzo e Paola Spreafico

Fortunato Depero
Bambola blu , (1917)
Olio su tela, cm. 60 x 51
Lugano, collezione privata

Fortunato Depero
Donna in vetrina,(1917)
Acquerello su carta, cm. 47 x 36
Rovereto, Mart

Fortunato Depero
Ritratto di Gilbert Clavel, (1917)
Acquerello su carta, cm. 30 x 25
Collezione privata

Fortunato Depero
Prospettiva dinamica figurata (Automi), 1916
Acquerello su carta, cm. 62 x 40
Collezione privata

Enrico Prampolini
Donna + Ambiente, (1915)
Olio su tela, cm. 116 x 50
Collezione privata

Fortunato Depero
La toga e il tarlo, 1914
Cartone e legni verniciati, cm. 65 x 27 x 39
Rovereto, Mart

Fortunato Depero
Costruzione di donna, (1917)
Legni verniciati, cm. 41x 21 x17
Rovereto, Mart

Fortunato Depero
Costruzione di bambina, (1917)
Legni verniciati, cm. 41 x 21 x 14
Rovereto, Mart

Sala 7
Lo splendore geometrico e meccanico III

Fortunato Depero
Clavel nella funicolare, (1918)
Olio su tela, cm. 59 x 59
Lugano, Collezione privata

Fortunato Depero
Paesaggio fantastico, 1918
Olio su tela, cm. 59 x 59
Lugano, Collezione privata

Fortunato Depero
Diavoli di caucciù a scatto, 1919
Olio su tela, cm. 125 x 110
Collezione privata

Giacomo Balla
Numeri innamorati, 1920
Olio su tela, cm. 77 x 55
Rovereto, Mart (Deposito)

Giacomo Balla
Velo di vedova + paesaggio (Corazzata + Vedova + Vento), 1916
Olio su tela, cm. 105 x 110
Rovereto, Deposito Mart (Deposito)

Giacomo Balla
Primaverilis, (1918)
Olio su tela, cm. 95 x 81
Collezione privata

Sala 8
I Miei Balli Plastici

Fortunato Depero
I miei Balli Plastici, 1918
Olio su tela, cm. 189 x 180
Collezione privata

Fortunato Depero
Rotazione di ballerina e pappagalli, (1917-18)
Olio su tela, cm. 140,5 x 89,5
Rovereto, Mart (deposito)

Fortunato Depero
Meccanica di ballerini, (1917)
Olio su tela, cm. 75 x 71,3
Rovereto, Mart

Gino Severini
Danseuse, (1913-14)
China, pastello, acquarello e tempera su cartone, cm. 62 x 47,5
Collezione privata

Fortunato Depero
Ballerina per Le Chant du Rossignol, (1916)
Collage di carte colorate, cm. 33 x 29
Collezione privata

Fortunato Depero
Ballerina per Le Chant du Rossignol, (1916)
Collage di carte colorate, cm. 48 x 38
Lugano, Collezione privata

Mikhail Larionov
Paon. Costume per Histoire Naturelle, 1916-19
Gouache su carta, cm. 48,4 x 29,6
Moscow, State Tretyakov Gallery

Mikhail Larionov
Costume per Marche funebre sur la Mort de la Tante a Heritage, 1919
Acquarello su carta, cm. 51 x 33
Moscow, State Tretyakov Gallery

Mikhail Larionov
Le paon, 1916
Acquarello su carta, cm. 50 x 33
Strasbourg, Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg

Mikhail Larionov
Martin-pecheur, costume per Histoire Naturelle 1916
China su carta, cm.50 x 32,2
Moscow, State Tretyakov Gallery

Fortunato Depero
La vacca e il coniglio, (1917)
Collage di carte colorate, cm. 69,5 x 52,5
Collezione privata

Fortunato Depero
Il carro, (1917)
Collage di carte colorate, cm. 35 x 49,8
Moscow, State Tretyakov Gallery

Sala 9
Dipingere i rumori. Omaggio al Poeta Filippo Tommaso Marinetti

Sonia Delaunay
La Prose transsiberien et la petite Jehanne de France, 1913
Pochoir e testo su carta, cm. 199 x 35,5
Edinburgh, Scottish National Gallery of Modern Art

Fortunato Depero
Campanelli, 1916
Tempera e inchiostro rosso su carta, cm. 46 x 36
Rovereto, Mart

Roberto Iras Baldessari
Marzocco, (1918)
Gouache e collage su carta, cm. 44 x 32
Rovereto, Museo Civico

Roberto Iras Baldessari
Fuochi di Bengala, (1918)
Tecnica mista e collage su carta, cm. 49 x 34,5
Rovereto, Mart (deposito)

Fortunato Depero
Subway (tavola parolibera), 1929
China su carta, cm. 44,3 x 30,2
Rovereto, Mart

Fortunato Depero
Luna park-esplosione tipografica, 1928-29
China su carta, cm. 48,2 x 30,2
Rovereto, Mart

Enrico Prampolini
Ritratto di Marinetti poeta del golfo della Spezia, (1933-34)
Olio su tavola, cm. 72 x 80
Milano, Collezione Marinetti

Tullio Crali
Marinetti declama la guerra, 1944
Sasso, metallo, cm. 38 x 23 x 10,5
Rovereto, Mart

Renato Bertelli
Testa di Mussolini (Profilo continuo), 1933
Terracotta dipinta, cm. h.29
Collezione privata

Enrico Prampolini
Stato d'animo plastico marino, 1937
Polimaterico su gesso, cm. 32 x 41
Rovereto, Mart

Tullio Crali
La conquista dello spazio (Intervista col cielo), 1931
Tempera e collage (pelliccia e metallo) su cartone, cm. 56 x 56
Rovereto, Mart

Enrico Prampolini
Figura nello spazio, I, 1937
Olio su tela, cm. 99 x 80
Rovereto, Mart

Roberto Iras Baldessari
Sintesi cosmica, 1934
Olio su tela, cm. 70 x 100
Trento, Collezione Banca di Trento e Bolzano S.p.A.

Archivio del '900 (1° interrato)
Frammenti di metropoli

Antonio Sant'Elia
Elementi di architettura, 1913
Matita e inchiostri colorati su cartoncino giallo, cm. 45,7 x 26,3
Como, Musei Civici

Antonio Sant'Elia
La città nuova: Casa a gradinata con ascensori esterni, 1914
Inchiostro e matita su carta, cm. 65,5 x 30,5
Como, Musei Civici

Antonio Sant'Elia
Casa a gradinata con ascensori esterni e ponte, 1914
Inchiostro nero su carta, cm. 38,5 x 24
Como, Musei Civici

Antonio Sant'Elia
La città nuova: casamento con ascensori esterni, galleria, passaggio coperto, su tre piani stradali, 1914
Inchiostro nero e matita nero-azzurra su carta da lucido, cm 52,5 x 51,5
Como, Musei Civici

Antonio Sant'Elia
Centrale elettrica, 1914
Matita e inchiostro rosso su carta, cm. 20,5 x 18,5
Como, Musei Civici

Mario Chiattone
Costruzioni per una metropoli moderna, 1914
Inchiostro di china su carta bianca tinteggiata ad acquarello, cm 106 x 95
Pisa, Gabinetto Disegni e Stampe
Dipartimento Storia dell'Arte dell'Università di Pisa

Mario Chiattone
Cattedrale VI, 1914
Inchiostro di china su cartone color crema, tempera rossa, cm 85 x 55
Pisa, Gabinetto Disegni e Stampe
Dipartimento Storia dell'Arte dell'Università di Pisa

Virgilio Marchi
Edificio visto da un aeroplano virante, 1919
Tempera su carta intelata, cm. 134 x 138
Lugano, Collezione privata

Tullio Crali
Incuneandosi nell'abitato, 1939
Olio su tela, cm. 68 x 102
Rovereto, Mart

Fortunato Depero
The New Babel, 1930
Tempera su cartoncino, cm. 71,3 x 94
Rovereto, Mart

Nicolaj Diulgeroff
Luce-spazio, 1930
Collage su carta, cm. 71 x 51,4
Rovereto, Mart

Renato Di Bosso
Spiralando sull'Arena di Verona, 1935
Olio su tavola, diametro cm. 88
Rovereto, Mart

Sala 10
L'arte meccanica

Enrico Prampolini
I funerali del Romanticismo, 1934
Olio su masonite, cm. 116,5 x 89
Rovereto, Mart (deposito)

Enrico Prampolini
Forme-forze nello spazio, 1932
Olio su tavola, cm. 100 x 80
Lugano, Collezione privata

Pavel Filonov
Composizione, (1938)
Olio su tela, cm. 70,5 x 86,5
St. Petersburg, The State Russian Museum

Yerevant Gianikian- Angela Ricci Lucchi
Il corpo ferito, 2002
Installazione DVD, 4 minuti
Rovereto, Mart

Fernand Léger
Tre donne su fondo rosso, 1927
Olio su tela, cm. 140 x 97
Saint-Etienne, Musée d'Art Moderne

Fortunato Depero
La rissa, 1926
Olio su tela, cm. 149 x 255
Rovereto, Mart

Fortunato Depero
Lettrice e ricamatrice automatiche, 1920
Olio su tela, cm. 70 x 100
Collezione privata

Casimir Malevich
Contadini, (1930)
Olio su tela,cm. 53 x 70
St. Petersburg, The State Russian Museum

Oskar Schlemmer
Relief H, 1919
Gesso, cm. 67 x 28,2 x 2,8
Collezione privata

Oskar Schlemmer
Das Triadische Ballett. Tanzer Türkisch I, Rosa Reihe, 1922 (1995)
Seta, velluto, lana, cotone, telaio in acciaio cromato, h. cm. 195 x 61 x 66
Bühnen Archiv Oskar Schlemmer
Collection C. Raman Schlemmer

Oskar Schlemmer
Das Triadische Ballett, Kugelrock, Rosa Reihe, 1922 (2000)
Palline di gomma, plastica, telaio in acciaio cromato h. cm. 196 x 145 x 140 (diametro 125)
Bühnen Archiv Oskar Schlemmer
Collection C. Raman Schlemmer

Oskar Schlemmer
Das Triadische Ballett. Goldkugel mit Maske, Schwarze Reihe, 1922 (67/85/93)
Papier machée, elastici, telaio in acciaio cromato, h. cm. 199 x 79 x 93
Bühnen Archiv Oskar Schlemmer
Collection C. Raman Schlemmer

Oskar Schlemmer
Das Triadische Ballett. Drahtfigur, Schwarze Reihe, 1922 (1995)
Figurina in metallo montata su telaio in acciaio cromato, h.cm. 214 x 140 x 118 /diametro 125
Bühnen Archiv Oskar Schlemmer
Collection C. Raman Schlemmer

Sala 11
La misura classica

Gino Severini
Maternità, 1916
Olio su tela, cm. 92 x 65
Cortona, Museo dell' Accademia Etrusca e della Città di Cortona

Massimo Campigli
Ritratto di signora (Donna con braccia conserte), 1924
Olio su tela, cm. 55,2 x 46
Torino, GAM, Galleria d'Arte Moderna e Contemporanea

Salvatore Dalì
Donna seduta (vista di spalle), 1925
Olio su tela, cm. 104 x 74
Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia

Felice Casorati
Silvana Cenni, 1922
Tempera su tela, cm. 205 x 105
Collezione privata

Mario Sironi
L'allieva, (1923-1924)
Olio su tela, cm. 97 x 75
Collezione privata

Ubaldo Oppi
Le amiche, 1924
Olio su tela, cm. 120,5 x 101
Collezione privata

Sala 12 (a)
Del diventar selvaggi I

Pablo Picasso
Jeune garcon nu, 1906
Olio, gesso e penna su carta montato su tela, cm. 67 x 43
Paris, Musée National Picasso

Pablo Picasso
(Composizione), 1909
Inchiostro su carta, cm 30,5 x 30,5
Collezione privata

Paul Klee
Nudo femminile, 1910
Olio, acquarello e inchiostro su tela, cm. 38,9 x 25
Bern, Kunstmuseum Bern, Paul Klee Stiftung

Amedeo Modigliani
Cariatide, (1913-1914)
Acquarello su carta, cm. 53 x 43
Collezione privata

Alexej Jawlensky
Testa giovanile di Eracle, 1912
Olio su cartone, cm. 59 x 53,5
Dortmund, Museum am Ostwall

Gino Rossi
Testa di creola, (1912)
Olio su cartone, cm. 35 x 36
Collezione privata, courtesy Claudia Gian Ferrari

Max Weber
Studio di figura, 1911
Olio su tela, cm. 61 x 102
Buffalo, The Albright-Knox Art Gallery, New York
Charles W. Goodyear Fund, 1959

Paula Modersohn-Becker
Madre e bimbo, 1907
Olio su tela, cm. 80 x 59
Dortmund, Museum am Ostwall

Henry Gaudier-Brzeska
Donna seduta, 1914
Pietra, cm. 30,5 x 27,5 x 23,6
Orléans, Collection Musée des Beaux Arts d'Orléans

Wilhelm Lehmbruck
Busto femminile, (1913-14)
Pietra, h. cm. 106
Bern, Kustmuseum Bern, Bernische Kunstgesellschaft

Henry Laurens
Nudo accucciato davanti allo specchio, (1929)
Bronzo alla cera persa con patina dorata, cm. 71,5 x 30,5 x 19,5
Paris, Centre Georges Pompidou, Musée National d'Art Moderne

Sala 12 (b)
Del diventar selvaggi II

Carlo Carrà
Il fanciullo prodigio, 1915
Olio su tela, cm. 92 x 82
Rovereto, Mart

Carlo Carrà
I Romantici, 1916
Olio su tela, cm. 150 x 162
Rovereto, Mart

Carlo Carrà
La carrozzella, 1916
Olio su tela, cm. 51 x 66
Rovereto, Mart (deposito)

Constantin Brancusi
Il bacio, 1907
Pietra, cm. 28 x 26 x 21
Craiova, Muzeul de Arta

Pyotr Konchalowsky
Autoritratto con la famiglia (Siena), 1912
Olio su tela, cm. 226 x 290
Moscow, State Tretyakov Gallery

Sala 13
Metafisica

Giorgio de Chirico
Autoritratto con busto di Euripide, 1922-23
Tempera su tela, cm. 59,5 x 49,5
Collezione privata

Giorgio de Chirico
La matinée angoissante, 1912
Olio su tela, cm. 81 x 65
Rovereto, Mart (deposito)

Giorgio de Chirico
La nemica del poeta, 1914
Olio su tela, cm. 55,2 x 38,7
Collezione privata

Carlo Carrà
Composizione TA o natura morta metafisica, 1916-18
Olio su tela, cm. 70 x 54
Rovereto, Mart (deposito)

Giorgio Morandi
Natura morta, 1919
Olio su tela, cm. 56,5 x 47
Milano, Pinacoteca di Brera
(Donazione Emilio e Maria Jesi)

Filippo de Pisis
Natura morta marina, 1929
Olio su carta intelata, cm. 50 x 71
Rovereto, Mart, Collezione Giovanardi

Filippo de Pisis
Natura morta con quadro di de Chirico, 1928
Olio su tela, cm. 50 x 65
Rovereto, Mart (deposito)

Giorgio de Chirico
Tebe, 1928
Olio su tela, cm. 90,5 x 116,5
Rovereto, Mart (deposito)

Sala 14 (a)
Il candore arcaico I

Carlo Carrà
Le figlie di Loth, 1919
Olio su tela, cm. 111 x 80
Rovereto, Mart (deposito)

Arturo Martini
L'amante morta, (1921)
Gesso policromo, cm. 105 x 76 x 92
Collezione privata, courtesy Claudia Gian Ferrari

Massimo Campigli
Gli Zingari, 1928
Olio su tela, cm. 96,5 x 75,5
Rovereto, Mart, Collezione Giovanardi

Massimo Campigli
Busto con vaso blu, 1928
Olio su tela, cm. 65 x 54
Rovereto, Mart, Collezione Giovanardi

Tullio Garbari
Johanna seu quae iuvat, 1928
Olio su cartone, cm. 71 x 51
Cortina d'Ampezzo, Museo d'Arte Moderna
"Mario Rimoldi" delle Regole d'Ampezzo

Arturo Martini
Leda, 1926
Gesso, cm. 185 x 53 x 70
Monza, Musei Civici

Sala 14 (b)
Il candore arcaico II

Henri Rousseau
Eva, 1906- 1907
Olio su tela, cm. 61 x 46
Hamburg, Hamburger Kunsthalle

Joaquim Sunyer
Mediterraneo, (1910-1911)
Olio su tela, cm. 85,5 x 130
Madrid, Carmen Thyssen-Bornemisza Collection
in deposito al Museo Thyssen- Bornemisza

Tullio Garbari
La creazione di Eva, (1928)
Olio su tavola, cm. 150 x 150
Trento, Museo Diocesano Tridentino

Gigiotti Zanini
Adamo ed Eva, 1920
Olio su tavola, cm. 91 x 61
Collezione privata, courtesy Claudia Gian Ferrari

Gigiotti Zanini
La nascita di Venere, 1922
Olio su tavola, cm. 57 x 55
Rovereto, Mart

Gino Severini
Il paradiso terrestre, (1937)
Olio e tempera su tavola, cm. 162 x 260
Collezione privata

Sala 15 (a)
La voce del Mediterraneo

Giorgio de Chirico
Figure mitologiche, 1927
Olio su tela, cm. 130 x 162
Collezione privata

Giorgio de Chirico
La commedia e la tragedia, 1926
Olio su tela, cm. 146 x 114
Rovereto, Mart (Deposito)

Giorgio de Chirico
Niobe, 1921
Tempera su cartone, cm. 35,5 x 27,5
Collezione privata

Alberto Savinio
Il ritorno, 1929
Olio su tela, cm. 73,5 x 60,5
Collezione privata

Alberto Savinio
Le poète, (1932)
Tempera su tela, cm. 73 x 54
Rovereto, Mart

Henry Matisse
Busto di gesso (Bouquet di fiori), 1919
Olio su tela, cm.113 x 87
Sao Paulo, MASP, Museu de Sao Paulo Assis
Chateaubriand

Aristide Maillol
Busto dell'Ile de France, 1921
Bronzo, cm. 120 x 40 x 53
Paris, Fondation Dina Vierny -Musée Maillol

Sala 15 (b)
Novecento

Felice Casorati
Maternità, (1923-1924)
Olio su tela, cm. 192 x 100
Berlin, Staatliche Museen zu Berlin,
Nationalgalerie

Virgilio Guidi
Madre che si leva, 1921
Olio su tela, cm. 185 x 151
Venezia, Collezione M.V. Guidi

Mario Sironi
Nudo con specchio, 1923
Olio su tela, cm. 96 x 72,5
Collezione privata

Francesco Trombadori
Donna nuda (Nudo neoclassico), 1925
Olio su tela, cm. 96 x 51
Roma, Galleria Nazionale d'Arte Moderna

Gino Severini
La famiglia del povero Pulcinella, 1923
Olio su tela, cm. 101 x 65,5
Collezione privata

Mario Sironi
Natura morta con tazza blu, 1924
Olio su tela, cm. 49,5 x 59,5
Rovereto, Mart, Collezione Giovanardi

Marino Marini
Pugile, 1933 ca.
Bronzo, cm. 82 x 50 x 64
Rovereto, Mart

Sala 15 (c)
La ricerca del colore, la ricerca della forma

Carlo Carrà
Donna sulla spiaggia, 1931
Olio su tela, cm. 70 x 90
Trieste, Civico Museo Revoltella

Carlo Carrà
Nuotatori, 1932
Olio su tela, cm. 63,5 x 108,5
Rovereto, Mart, Collezione Giovanardi

Carlo Carrà
La barca, 1928
Olio su cartone, cm. 33 x 41
Rovereto, Mart, Collezione Giovanardi

Carlo Carrà
Marina con albero, 1930
Olio su tela, cm. 46 x 65
Rovereto, Mart, Collezione Giovanardi

Renato Birolli
I poeti, 1935
Olio su tela, cm. 88,5 x 108,5
Collezione privata

Carlo Levi
Ritratto di Deda Rollino, 1935
Olio su tela, cm. 92 x 72,5
Roma, Fondazione Carlo Levi

Renato Guttuso
Autoritratto, 1940
Olio su tela, cm. 41 x 32
Rovereto, Mart (deposito)

Mario Mafai
Demolizione dell'Augusteo, 1936
Olio su tela, cm. 49 x 70
Rovereto, Mart, Collezione Giovanardi

Mario Mafai
Piazza Mignanelli, 1942
Olio su tavola, cm. 47 x 62,7
Rovereto, Mart, Collezione Giovanardi

Arturo Martini
Venere dei porti, 1932
Terra refrattaria, cm. 115 x 74 x 91
Treviso, Museo Civico, Galleria Comunale d'Arte Moderna

Sala 16
Il candore arcaico III

Henry Rousseau
Ritratto di donna, 1895
Frauenbildnis ,1895
Olio su tela, cm. 160,5 x 105,5
Paris, Musée National Picasso

Diego Rivera
Kneeling Child on Yellow Background, 1927
Olio su tela, cm. 64,8 x 53,3
San Francisco, San Francisco Museum of Modern Art, Bequest of Elise D. Haas

Paula Modersohn-Becker
Ritratto di Lee Hoetger, 1906
Olio su tela, cm. 92,4 x 73,5
Bremen, Kunstsammlungen Böttcherstrasse
Bremen Paula Modersohn-Becker Museum

Tullio Garbari
La corte delle colombe, 1927
Olio su tavola, cm. 100 x 99
Collezione privata

Tullio Garbari
Casalinga, 1930
Olio su tavola, cm. 64 x 58
Collezione privata

Tullio Garbari
Testa retica, 1928
Olio su tavola, cm. 40 x 28
Collezione privata

Tullio Garbari
Testa retica, 1924-27
Olio su cartone, cm. 36 x 25
Collezione privata

Sala 17
Il ritorno all'oggetto tra Realismo Magico e Neue Sachlichtkeit

Felice Casorati
Beethoven, 1928
Olio su tavola, cm. 139 x 120
Rovereto, Mart (deposito)

Felice Casorati
Gli scolari, (1927-1928)
Olio su tela, cm. 167,5 x 151
Palermo, Galleria Civica d'Arte Moderna "E. Restivo"

Ernst Nepo
Ritratto familiare, 1929
Olio su tela, cm. 146 x 115
Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

Cagnaccio di San Pietro
Bambini che giocano, 1925
Olio su tela, cm. 90,2 x 135,5
Collezione privata

Antonio Donghi
Giocoliere, 1926
Olio su tela, cm. 103 x 90
Collezione privata

Georg Schrimpf
Ragazza che legge alla finestra , 1925
Olio su tela, cm. 58 x 47
Mannheim, Städtische Kunsthalle Mannheim

Georg Schrimpf
Sulla scala (Alla sera), 1924
Olio su tela, cm. 84, 5 x 77
Gelsenkirchen, Städtische Museum Gelsenkirchen

Ubaldo Oppi
Donna al balcone, (1925-1926)
Olio su tela, cm. 109 x 94
Collezione privata, courtesy Amedeo Porro Arte Moderna e Contemporanea

Christian Schad
Maria e Annunziata "del porto", 1923
Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza

David Petrovic _terenberg
Ritratto di Nadeja Davidova Sterenberg, 1925
Olio su tela, cm. 142 x 88
St. Petersburg, The State Russian Museum

George Scholz
Nudo femminile con busto in gesso, 1927
Olio su tela, cm. 65,5 x 55
Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle

Otto Dix
Nelly con giocattoli, 1925
Tempera su legno, cm. 54 x 39,5
Vaduz, Otto Dix Stiftung- Stuttgart, Galerie der Stadt Stuttgart

Pablo Picasso
Maya con la bambola, 1938
Olio su tela, cm. 73,5 x 60
Paris, Musée National Picasso

Sala 18
Superficie, rilievo, scultura, spazio, danza

Oskar Schlemmer
Uno di fronte all'altro nella stanza, 1928
Olio su tela, cm. 99, 3 x 75,5
Hannover, Sprengel Museum Hannover

Oskar Schlemmer
Due donne al tavolo, (variante), 1930
Olio su tela, cm. 60 x 45
Collezione privata

Oskar Schlemmer
Homo mit Rückenfigur, Koordinatenelement (Sonne) und grossem Profil, 1930-31 (1988)
Scultura in metallo (tre elementi), cm. 535 x 650
Collection C. Raman Schlemmer

Oskar Schlemmer
Ornamentale Plastik, 1919
Gesso, cm. 50 x 25 x 10
Collezione privata

Sala 19
I percorsi del silenzio

Fausto Melotti
I Sette Savi, 1935
Gesso, h. cm. 130 ca.
Rovereto, Mart (deposito)
Courtesy Archivio Melotti, Milano

Wassly j Kandinsky
Grande studio di un pannello per Edwin R. Campbell (Estate), 1914
Olio su tela, cm. 99 x 59,5
München, Städtische Galerie im Lenbachhaus

Sala 20
I percorsi del silenzio. Una Stanza tutta per sé

Giorgio Morandi
Natura morta, 1928
Olio su tela, cm. 34,5 x 46,5 (Vitali 128)
Rovereto, Mart, Collezione Giovanardi

Giorgio Morandi
Natura morta, 1930
Olio su tela, cm. 47 x 51,5 (Vitali 155)
Rovereto, Mart, Collezione Giovanardi

Giorgio Morandi
Natura morta, 1930
Olio su tela, cm. 44 x 62 (Vitali 157)
Rovereto, Mart, Collezione Giovanardi

Giorgio Morandi
Natura morta, 1931
Olio su tela, cm. 36 x 56 (Vitali 165)
Rovereto, Mart, collezione Giovanardi

Giorgio Morandi
Natura morta, 1936
Olio su tela, cm. 51 x 62,5 (Vitali 208)
Rovereto, Mart, collezione Giovanardi

Giorgio Morandi
Natura morta, 1938
Olio su tela, cm. 30 x 37 (Vitali 231)
Rovereto, Mart, collezione Giovanardi

Giorgio Morandi
Natura morta, 1946
Olio su tela, cm. 33x 44 (Vitali 540)
Rovereto, Mart, collezione Giovanardi

Giorgio Morandi
Natura morta, 1949
Olio su tela, cm. 40 x 47 (Vitali 677)
Rovereto, Mart, collezione Giovanardi

Giorgio Morandi
Natura morta, 1951
Olio su tela, cm. 40, 5 x 45,5 (Vitali 763)
Rovereto, Mart, collezione Giovanardi

Giorgio Morandi
Natura morta, 1953-1954
Olio su tela, cm. 26 x 70 (Vitali 896)
Rovereto, Mart, collezione Giovanardi

Giorgio Morandi
Natura morta, 1956
Olio su tela, cm. 40,5 x 35,4 (Vitali 986)
Rovereto, Mart, collezione Giovanardi

Giorgio Morandi
Natura morta, 1960
Olio su tela, cm. 30 x 40 (Vitali 1188)
Rovereto, Mart, collezione Giovanardi

Giorgio Morandi
Fiori, 1952
Olio su tela, cm. 45,5 x 45, 5 (Vitali 796)
Rovereto, Mart, collezione Giovanardi

Henry Moore
Reclining figures: holes, 1976-78
Legno di olmo, cm. 222
Hertfordshire, The Henry Moore Foundation

Sala 21
I percorsi del silenzio II

Wassly j Kandinsky
Kühle Entfernung, 1932
Olio, tempera e inchiostro su cartone, cm. 42,5 x 41,5
Paris, Centre Georges Pompidou, Musée National d'Art Moderne

Osvaldo Licini
Amalasunta con trombetta su fondo giallo, 1949
Olio su tela, cm. 20,9 x 27
Rovereto, Mart, Collezione Giovanardi

Osvaldo Licini
Angelo ribelle su fondo canarino, 1951
Olio su tela, cm. 35,5 x 43,9
Rovereto, Mart, Collezione Giovanardi

Fausto Melotti
Scultura n.21, 1935 (1983)
Acciaio inox, cm. 150 x 100 x 100
Rovereto, Mart (deposito)
Courtesy Archivio Melotti, Milano

Fausto Melotti
Scultura A- I Pendoli, 1968
Ferro, cm. 204 x 76 x 50
Rovereto, Mart (deposito)
Courtesy Archivio Melotti, Milano

Fausto Melotti
La finestra, 1971
Acciaio inox, cm. 59 x 28 x 7
Rovereto, Mart (deposito)
Courtesy Archivio Melotti,Milano

Sala 22
L'isola dei cavalieri azzurri

Lyonel Feininger
The Messenger, 1912
China su carta, cm. 28,5 x 23,5
Rovereto, Mart

Lyonel Feininger
Gaberndorf II, 1914
China su carta, cm. 22 x 22
Rovereto, Mart

Lyonel Feininger
Werder I, 1916
Acquerello e tempera su carta, cm. 24,5 x 32
Rovereto, Mart (deposito)

Lyonel Feininger
Stadt mit Sonne, 1921
Acquarello e china su carta, cm. 20,3 x 28,6
Rovereto, Mart (deposito)

Lyonel Feininger
Marina, s.d.
Olio su tela, cm. 39 x 59
Rovereto, Mart (deposito)

Lyonel Feininger
Desolation, 1941
China e acquerello su carta, cm. 28 x 38
Rovereto, Mart (deposito)

Lyonel Feininger
Barche, 1948
China su carta, cm. 19,5 x 28
Rovereto, Mart (deposito)

Lyonel Feininger
The Factory, 1950
Olio su tela, cm. 38 x 71,5
Rovereto, Mart (deposito)

Lyonel Feininger
Figure, 1952
Acquerello e china su carta, cm. 22 x 33
Rovereto, Mart (deposito)

Georg Grosz
Quattro figure, 1914
China su carta, cm 22,5 x 17,5
Rovereto, Mart

Georg Grosz
Personaggi con cane, 1921 ca.
Matita su carta, cm. 27 x 21
Rovereto, Mart

Wassily Kandinsky
[Composizione], 1932
China su carta, cm. 37,5 x 22,5
Rovereto, Mart (deposito)

Wassily Kandinsky
Zeichnung n.29, 1933
China su carta, cm. 31 x 39
Rovereto, Mart (deposito)

Paul Klee
"C" fur Kurt Schwitters, 1923
Frottage e tecnica mista su carta, cm. 29,1 x 22,4
Collezione privata

Paul Klee
Ami (Ein Gedenkblatt), 1923
Frottage e tecnica mista su carta, cm. 36 x 23,5
Collezione privata

Naum Gabo
Linear construction in space n.4, 1956
Fosforo-bronzo con filo d'acciaio, h. cm. 52,5
Lugano, collezione privata

Sala 23
È da un mese che guardo trasognato il cielo
e la terra

Fausto Melotti
Clorinda, 1973
Ottone brunito, rame e tessuto dipinto,
cm. 152 x 100 x 45
Rovereto, Mart

Fausto Melotti
Contrappunto domestico, 1973
Materiale inox, cm. 220 x 286 x 29
Rovereto, Mart

Fausto Melotti
8 giugno 1901, 1974
Ottone e bronzo, cm. 77 x 90 x 25
Rovereto, Mart (deposito)
Courtesy Archivio Melotti, Milano

Fausto Melotti
Prigioniero, 1979
Rame acciaio, terracotta dipinta,
cm. 68 x 31 x 45,5
Rovereto, Mart (deposito)
Courtesy Archivio Melotti, Milano

Fausto Melotti
Quartetto, 1972 (1976)
Ottone, cm. 210 x 292 x 20
Rovereto, Unicredito Italiano Caritro
Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto Spa

Joan Mirò
Senza titolo, 1938
Olio su tela, cm. 33 x 55
Paris, Centre Georges Pompidou, Musée National
d'Art Moderne

Joan Mirò
Femmes, oiseaux dans un soleil brillant, 1942
Inchiostro, matita, acquarello gessetto e olio
su carta, cm. 60 x 100
Stockholm , Moderna Museet

Osvaldo Licini
Amalasunta su fondo cinabro, 1947
Olio su tavola, cm. 19,3 x 26,8
Rovereto, Mart, Collezione Giovanardi

Osvaldo Licini
Amalasunta con sigaretta, 1951
Olio su tela, cm. 26,5 x 34,5
Rovereto, Mart, Collezione Giovanardi

Sala 24
Spazio, materia, forma

Lucio Fontana
Concetto spaziale, 1954
Tecnica mista, cm. 100 x 80
Rovereto, Mart (deposito)

Lucio Fontana,
Concetto spaziale, 1955
Polimaterico su tela, cm. 144 x 100
Rovereto, Mart

Lucio Fontana
Concetto spaziale, La fine di Dio, 1963
Olio, sgraffito e paillettes su tela, cm. 178 x 123
Rovereto, Mart (deposito)
Courtesy Fondazione Fontana, Milano

Lucio Fontana
Concetto spaziale, Nature, 1959-60
Bronzo, varie dimensioni
Rovereto, Mart

Alberto Burri
Tutto bianco, (1958)
Acrovinilico su cellotex, cm. 200 x 190
Collezione privata

Alberto Burri
Tutto Nero, 1958
Acrovinilico su cellotex, cm. 150 x 130
Città di Castello, Fondazione Palazzo Albizzini,
Collezione Burri

Alberto Burri
Grande nero cretto G8, (1975)
Acrovinilico su cellotex, cm. 171 x 301
Città di Castello, Fondazione Palazzo Albizzini,
Collezione Burri

Alberto Burri
Nero Cretto, (1974)
Acrovinilico su cellotex, cm. 170 x 150
Città di Castello, Fondazione Palazzo Albizzini,
Collezione Burri

Pietro Consagra
Incontro incantato, 1957
Legno bruciato, cm. 160 x 146 x 12
Lugano, collezione privata

Sala 25
Italia anni '50: tracce di un tempo felice

Emilio Vedova
Ciclo 62-B.B.9, 1962
Tecnica mista su tela, cm. 148 x 250,5
Rovereto, Mart (deposito)

Emilio Vedova
Immagine nel tempo 58-4 V, 1958
Tecnica mista su tela, cm. 135 x 170
Rovereto, Mart (deposito)

Antonio Sanfilippo
Senza titolo,1956
Tempera su tela, cm. 195 x 130
Rovereto, Mart (Dono della Famiglia)

Carla Accardi
Integrazione, 1957
Tempera alla caseina su tela, cm. 147 x 147
Rovereto, Mart (deposito)

Toti Scialoja
Ripetizione nero, 1958
Vinavil e olio su tela di canapa, cm. 145 x 242
Genova, Collezione privata

Gastone Novelli
Une mouche se deplace, 1960
Tecnica mista su tela, cm. 200 x 300
Rovereto, Mart
Courtesy Giovanola e Ivan Novelli

Ettore Colla
Assedio, Svolgimento, Rilievo, 1951
Legno colorato, cm. 65 x 100 / 70 x 100 / 70 x 100
Rovereto, Mart

Sala 26
L'envers de la peinture

Kurt Schwitters
Mz 253 Herz, 1921
Collage su carta, cm. 32,7 x 24
Collezione privata

Kurt Schwitters
The Museum of Modern Art, 1929
Collage su carta, cm. 24,3 x 19
Collezione privata

Kurt Schwitters
MZ 30-49, 1930
Collage su carta, cm. 15 x 12,5
Collezione privata

Kurt Schwitters
Mz 30-50, 1930
Collage su carta, cm. 15 x 12,5
Collezione privata

Kurt Schwitters
King, 1947
Collage su carta, cm. 26 x 22,4
Collezione privata

Kurt Schwitters
Fry's, 1947
Collage su carta, cm. 20 x 16,5
Collezione privata

Marcel Duchamp
L'envers de la peinture,1955 ca.
Ready made rettificato, strofinaccio da cucina,
dipinto raffigurante la Gioconda con aggiunta
di pennellino e una tavolozza, cm. 73 x 48
Collezione privata

Francis Picabia
Danseuse Jasmine, 1920
Matita su carta, cm. 27,5 x 21,5
Collezione privata

Francis Picabia
Poème pour sept manifestes Dada, 1924
Matita su carta, cm. 16 x 24
Collezione privata

Francis Picabia
Poème pour sept manifestes Dada (Operazioni),
1924
Matita su carta, cm. 15,9 x 24,3
Collezione privata

Piero Manzoni
Linea m.8,25, dicembre 1959, 1959
Inchiostro su carta in contenitore cilindro chiuso,
h.cm. 22,7 x diametro cm. 6
Collezione privata

Piero Manzoni
Linea m.9,24, dicembre 1959, 1959
Inchiostro su carta in contenitore cilindro aperto,
h.cm. 22 x diametro cm. 6
Collezione privata

Piero Manzoni
Linea m.10,90, novembre 1959, 1959
Inchiostro su carta in contenitore cilindro chiuso,
h.cm. 20,5 x diametro cm. 6
Collezione privata

Piero Manzoni
Linea m.11,94, novembre 1959, 1959
Inchiostro su carta in contenitore cilindro chiuso,
h.cm. 16,4 x diametro cm. 6
Collezione privata

Piero Manzoni
Linea m.15,78, settembre 1959, 1959
Inchiostro su carta in contenitore cilindro chiuso, altezza cm. 30,8 x diametro cm.6
Collezione privata

Piero Manzoni
Linea m.33,63, ottobre 1959, 1959
Inchiostro su carta in contenitore cilindro chiuso, altezza cm. 41 x diametro cm.8,5
Collezione privata

Piero Manzoni
Linea m.7200, 4 luglio 1960, 1960
Inchiostro su carta in contenitore cilindrico, zinco e pelle, altezza cm. 66 x diametro cm. 96
Herning, Herning Kunstmuseum

Piero Manzoni
Socle du monde, 1961
Ferro, cm. 82 x 100 x 100
Herning, Herning Kunstmuseum

Yves Klein
Eponge bleue, 1960
Pigmento puro e resina sintetica su spugna, cm. 31,5 x 32 x 12
Lugano, Collezione privata

Arman
Dans la nebuleuse mécanique, 1963
Rotelline di orologi sotto plexiglas, cm.135 x 44
Lugano, collezione privata

Sala 27-28

Mario Merz
Chiaroscuro, 1983
Neon, fascine, strutture metalliche, vetro, cm. 100 x 600 x 300
Rovereto, Mart

Giovanni Anselmo
Grigi che si alleggeriscono verso l'oltremare, 1982-1985
Quattro blocchi di granito e quadrato blu, dimensioni variabili
Rovereto, Mart (deposito)

Pierpaolo Calzolari
Ladder Scala. 2000 lunghi anni lontano da casa, 1969
Struttura ghiacciante in ottone e rame, piombo, motore frigorifero, cm. 284 x 70 x 70
Rovereto, Mart, collezione Ileana Sonnabend (deposito)

Alghiero Boetti
5 porte numerate, 1966-67
Legno smaltato e sughero, cm. 200 x 90 cad.
Rovereto, Mart

Salvatore Scarpitta
Basement, 1963
Fasce, cinghie, tecnica mista, cm. 205 x 185
Rovereto, Mart

Jannis Kounellis
Senza Titolo, 1991
Lastre di ferro, piombo, legno di recupero, cm. 200 x 900
Rovereto, Mart

Gilberto Zorio
Stella per purificare le parole, 1978
Cuoio, legno, acciaio, corda, cm. 210 x 220
Rovereto, Mart

Carol Rama
Senza titolo (Gomme), 1988
Gomma, tela e camere d'aria, cm 130 x 180
Rovereto, Mart (deposito)

Giulio Paolini
Intervallo lottatori, 1985
Due Calchi in gesso, cm. 83 x 105 x 53 / cm. 87 x 94 x 49
Rovereto, Mart

Sala 29
Pop Culture

Robert Rauschenberg
Kite, 1953
Olio e colore serigrafato su tela, cm. 213 x 152
Rovereto, Mart, collezione Ileana Sonnabend (deposito)

Jim Dine
Two palettes in black with Stovepipe (Dream), 1963
Olio su tela e metallo, tavole, masonite, cm. 225 x 208 x 192
Rovereto, Mart, collezione Ileana Sonnabend (deposito)

Andy Warhol
Four Marilyns, 1962
Acrilico e serigrafia su tela, cm. 74 x 58
Rovereto, Mart, collezione Ileana Sonnabend (deposito)

Claes Oldenburg
Roast Beef, 1961
Gesso, metallo, smalto e spago, cm. 35,5 x 43 x 40,5
Rovereto, Mart, collezione Ileana Sonnabend (deposito)

Tom Wesselmann
Seascape n.14, 1966
Olio e carbone su plexiglas, cm. 168 x 100
Rovereto, Mart, collezione Ileana Sonnabend (deposito)

James Rosenquist
Sliced Bologna, 1968
Tecnica mista, cm. 260 x 265
Rovereto, Mart, collezione Ileana Sonnabend (deposito)

Roy Lichtenstein
Hot dog, 1964
Smalto su lamiera, cm. 62 x 122
Rovereto, Mart, collezione Ileana Sonnabend (deposito)

Sala 30-31
Nouveaux Realisme

Antoni Tàpies
Pantalons sobre bastidor, 1971
Assemblaggio, cm. 130 x 195
Barcelona, Collecciòn Fundaciòn Antoni Tàpies

Mario Schifano
Tempo moderno, 1962
Smalto e carta su tela, cm. 180 x 180
Rovereto, Mart, collezione Ileana Sonnabend (deposito)

Pino Pascali
La decapitazione del Rinoceronte, 1966-67
Tela dipinta su centine di legno, cm. 100 x 330 x 90 (3 elementi)
Rovereto, Mart courtesy Lia Rumma

Christo
Le Diable, 1963
Materiali vari, cm. 122 x 100 x 66
Rovereto, Mart, collezione Ileana Sonnabend (deposito)

Arman
Infinity of Typewriters and Infinity of Monkeys and Infinity of Time = Hamlet, 1962
Macchine da scrivere e cornice di legno, cm. 183 x 175 x 30
Rovereto, Mart, collezione Ileana Sonnabend (deposito)

Arman
Jim Dine's Poubelle, 1961
Accumulo di trash sotto plexiglas, cm. 51 x 30 x 30
Rovereto, Mart, collezione Ileana Sonnabend (deposito)

Arman
"Les ailes jaunes", Accumulation Renault, 1967
Alettoni di automobile gialle saldate, cm. 120 x 164 x 115
Lugano, collezione privata

Jean Tinguely
Totem IX,(Monsieur X), 1960
Cordone, catena, cassa di legno, motore elettrico, cm. 125 x 66 x 50
Lugano, Collezione Banca del Gottardo

Michelangelo Pistoletto
Orchestra di stracci (Quartetto), 1968
Cumuli di stracci, vetro, cemento, bollitori, diametro 120 cad.
Rovereto, Mart

Sala 32

Bruce Nauman
My name As Though It Were Written on the Surface of the Moon, 1968
Neon, cm. 28 x 635 x 5
Rovereto, Mart, collezione Ileana Sonnabend (deposito)

Richard Long
Trento Ellipse, 2000
Porfido del Trentino, diametro max cm. 680
Rovereto, Mart

Sala 33

Robert Morris
Senza titolo, 1996
Feltro e materiali vari, cm. 199,5 x 400 x 123
Rovereto, Mart, collezione Ileana Sonnabend (deposito)

Keith Sonnier
Sheldeia, 1969
Neon e vetro, cm. 145,6 x 267 x 68
Rovereto, Mart, collezione Ileana Sonnabend (deposito)

Mel Bochner
48" Standards (# 24), 1969
Carboncino e carta su parete, cm. 220 x 250
Rovereto, Mart, collezione Ileana Sonnabend (deposito)

Barry Le Va
Shattered on Center, on Edge (Simultaneously), 1968-1969
Materiali vari, 13 pezzi, cm. 183 x 183 cad.
Rovereto, Mart, collezione Ileana Sonnabend (deposito)

Sala 34
La chimica del viaggio

Joseph Beuys
Grassello, Pescara-Düsseldorf-Pescara, 1979-1980
Cassa in legno, 5 sacchi di calce idraulica Grassello, 10 libri, cm. 92 x 102 x 110
Rovereto, Mart, Donazione Lucrezia de Domizio Durini
Nell'immagine Joseph Beuys presenta l'opera alla RAI TV italiana il 12 maggio 1984.
Palazzo Durini, Bolognano, Pescara
Foto Buby Durini, Archivio Storico De Domizio Durini

Joseph Beuys
Grassello Ca(OH)2 + H2O, 1979-80
Libro, ed. 100 esemplari, cm. 23 x 30
Rovereto, Mart (deposito)

Grassello di Beuys , 1979-1980
34 fotografie in b/n, cm. 24 x 30 cad.
Foto Buby Durini
Rovereto, Mart

Joseph Beuys presenta l'opera Grassello, RAI TV, Bolognano, Palazzo Durini, 12 maggio 1984
Fotografia, cm. 180 x 120
Foto Buby Durini
Courtesy Archivio Storico de Domizio Durini
Rovereto, Mart

Joseph Beuys
Difesa della Natura
Striscione di tela, cm 107 x 80
Rovereto, Mart (deposito)

Sala 35-36
Unrecognized

Alberto Giacometti
Busto di Diego, (1954)
Bronzo, cm. 40 x 33,7 x 19
Paris, Centre Georges Pompidou, Musée National d'Art Moderne

Anselm Kiefer
Ich halte alle Indien in meiner Hand, 1995
Tecnica mista su tela, cm. 240 x 318 x 4,5
Rovereto, Mart

Anselm Kiefer
Der Olberg, 1980
Olio su tela, cm. 221 x 300
Rovereto, Mart, collezione Ileana Sonnabend (deposito)

Gerhard Richter
Onkel Rudi, 2000
Cibachrome montata su Dibond sottovetro con cornice, cm. 95,8 x 58,3
Prato, Collezione Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci
Edizione numerata e firmata tratta dal dipinto ad olio de 1965

Magdalena Abakanowicz
Work in process, 2002
Sculture, misure varie
Rovereto, Mart, courtesy Coll. Giuliano Gori

Arnulf Rainer
Wunden, 1969-71
Pastelli e olio su fotografia, cm. 59,5 x 50
Rovereto, Mart

Arnulf Rainer
Bartwuchs, 1970
Pastelli e olio su fotografia, cm. 60 x 50
Rovereto, Mart

Arnulf Rainer
Splitter, 1971
Pastelli e olio su fotografia, cm. 60,5 x 50,5
Rovereto, Mart

Hermann Nitsch
Schuttbild, 1990
Olio su tela, cm. 200 x 300
Rovereto, Mart

Hermann Nitsch
Solo colore, 1984
Olio su tela, cm. 190 x 290
Rovereto, Mart

Tony Cragg
Pacific, 1999
Vetro, cm 270 x 200 x 195
Rovereto, Mart

Tony Cragg
Forminifera, 1990
Gesso, 18 pezzi cm. 370 x 290 x 195
Rovereto, Mart (deposito)

Galleria A (I° Piano)
America Anni '80 e '90

Stanza 1

Mark Rothko
N.301 (Reds and Violet over Red/ Red and Blue over Red), 1959
Olio su tela, cm. 236 x 206
Los Angeles, The Museum of Contemporary Art, The Panza Collection

Robert Ryman
Senza titolo, 1968
Acrilico su carta, cm. 203 x 213,5
Collezione privata

(Area Esterna)

Grenville Davey
Idiot wind (Two rules pair),1991
Ferro arrugginito inchiodato, cm. 225, diametro cm. 131
Rovereto Mart, Collezione Panza di Biumo

Stanza 2

Peter Shelton
Bluestream, 1985/1986
Tecnica mista (fibra di vetro), cm. 10 x 295 x 56
Rovereto Mart, Collezione Panza di Biumo

Peter Shelton
Redone, 1989
Tecnica mista (fibra di vetro), cm. 29 x 143 x 18
Rovereto Mart, Collezione Panza di Biumo

Peter Shelton
Blackpocket, 1985-1986
Tecnica mista (fibra di vetro e ferro), cm. 31 x 59 x 33
Rovereto Mart, Collezione Panza di Biumo

Peter Shelton
Holeschirt, 1991
Bronzo, cm. 95 x 91 x 40
Rovereto Mart, Collezione Panza di Biumo

Peter Shelton
Blackbowl, 1988
Tecnica mista (fibra di vetro e ferro), cm. 51 x 73 x 62
Rovereto Mart, Collezione Panza di Biumo

Stanza 3

Phil Sims
The Arcadian paintings, 2002
Olio su lino, cm. 335 x 366 (quattro pezzi)
Rovereto, Mart, Collezione Panza di Biumo

Stanza 4

Anne Truitt
Australian Solstice, 1983
Acrilico su legno, cm. 245 x 23 x 23
Rovereto, Mart, Collezione Panza di Biumo

Anne Truitt
Wind, 1993
Acrilico su legno, cm. 206 x 20,5 x 20,5
Rovereto, Mart, Collezione Panza di Biumo

Anne Truitt
Tribute, 1997
Acrilico su legno, cm. 208 x 20,5 x 20,5
Rovereto, Mart, Collezione Panza di Biumo

Stanza 5

Ruth Ann Fredenthal
Untitled n.147, february 1990-1992
Olio su lino perlato, cm. 167,6 x 167,6
Rovereto Mart, Collezione Panza di Biumo

Ruth Ann Fredenthal
Untitled n.148, 1993
Olio su lino, cm. 167,6 x 167,6
Rovereto Mart, Collezione Panza di Biumo

Ruth Ann Fredenthal
Untitled n.167, 1995-96
Olio su lino perlato, cm. 152 x 152
Rovereto Mart, Collezione Panza di Biumo

Stanza 6

Max Cole
Alba, 1976
Inchiostro su lino, cm. 185,4 x 236,2
Rovereto Mart, Collezione Panza di Biumo

Max Cole
Llano, 1980
Acrilico e inchiostro su tela, cm. 172,7 x 205,7
Rovereto, Mart, Collezione Panza di Biumo

Max Cole
Ansazi, 1984
Acrilico su tela, cm. 142,2 x 233,6
Rovereto, Mart, Collezione Panza di Biumo

Stanza 7

Julia Mangold
Senza titolo, 31.05.1997, 1997
Ferro incerato e lucidato, cm. 180 x 21 x 20
Rovereto, Mart, Collezione Panza di Biumo

Julia Mangold
Senza titolo, 06.10.97, 1997
Acciaio incerato, cm. 200 x 50 x 7.5
Rovereto, Mart, Collezione Panza di Biumo

Julia Mangold
Senza titolo, 15.12.97, 1997
Acciaio incerato, cm. 100 x 1.8 x 50
Rovereto, Mart, Collezione Panza di Biumo

Julia Mangold
Senza titolo, 20.12.98, 1998
Acciaio incerato, cm. 200 x 10 x 25,5
Rovereto, Mart, Collezione Panza di Biumo

Stanza 8

Ross Rudel
Untitled n.100, 1992
Legno, nylon, resina, cm. 27.9 x 15.2 x 27.9
Rovereto Mart, Collezione Panza di Biumo

Ross Rudel
Untitled n.151, 1994
Legno, olio, cera, cm. 40.6 x 20.3 x 10.2
Rovereto Mart, Collezione Panza di Biumo

Ross Rudel
Untitled n.169, 1995
Legno, cm. 28 x 28 x 8
Rovereto, Mart, Collezione Panza di Biumo

Ross Rudel
Untitled n.177, 1995
Legno, puntine, pelle di maiale, cm. 28 x 28 x 10
Rovereto, Mart, Collezione Panza di Biumo

Ross Rudel
Untitled n.190, 1995
Legno e cuoio grezzo, cm. 30.5 x 30.5 x 27.9
Rovereto, Mart, Collezione Panza di Biumo

Ross Rudel
Untitled n.185, 1995
Legno tinto e cuoio grezzo tinto, cm. 46 x 46 x 56
Rovereto, Mart, Collezione Panza di Biumo

Stanza 9

Ettore Spalletti
Presenza - Stanza (Trittico), 1978
Impasto di colore su tavola, cm. 75 x 106 x 11
Rovereto, Mart, Collezione Panza di Biumo

Ettore Spalletti
Icona, 1986
Alabastro, cm. 67 x 67 x 8.5
Rovereto, Mart, Collezione Panza di Biumo

Ettore Spalletti
Mobile (rosa), 1979
Impasto di colore su tavola, cm. 100 x 223 x 20
Rovereto, Mart, Collezione Panza di Biumo

Ettore Spalletti
Disco, 1981
Marmo nero del Belgio, diametro cm. 75
Rovereto, Mart, Collezione Panza di Biumo

Ettore Spalletti
Ali, oro, 1990
Impasto di colore su tavola, foglia oro,
cm. 200 x 200 x 3
collezione privata

Stanza 10

Anne Appleby
Winter Landscape (Montana), 1996
Olio e cera su tela, cm. 183 x 285
Rovereto, Mart, Collezione Panza di Biumo

Anne Appleby
Willow, 1997
Olio e cera su pannello, cm. 183 x 275
Rovereto, Mart, Collezione Panza di Biumo

Anne Appleby
Winter Landscape (Oregon) - Trittico, 1996
Olio e cera su tela, cm. 183 x 285
Rovereto, Mart, Collezione Panza di Biumo

Stanza 11

Lawrence Carroll
Blanket for Rothko (Red), 1996
Olio, cera, tela, plexiglas, legno,
cm. 345,4 x 248,9 x 30,4
Rovereto, Mart, Collezione Panza di Biumo

Lawrence Carroll
Blanket for Rothko (Yellow), 1996
Olio, cera, tela, plexiglas, legno,
cm. 345,4 x 248,9 x 30,4
Rovereto, Mart, Collezione Panza di Biumo

Lawrence Carroll
Senza titolo, 2002
Olio, tela, cm. 245 x 248 x 30
Rovereto, Mart, Collezione Panza di Biumo

Lawrence Carroll
Senza titolo, 2002
Olio, tela, cm. 245 x 248 x 30
Rovereto Mart, Collezione Panza di Biumo

Stanza 12

Roni Horn
Object of constancy, 1980
Piombo, cm. 10 x 183 x 10
Rovereto, Mart, Collezione Panza di Biumo

Roni Horn
Group III: 3 (Space Buttress), 1983-85
Forma in piombo, cm. 48 x 15 x 12
Rovereto, Mart, Collezione Panza di Biumo

Roni Horn
Thicket n. 2, 1989-90
7075 piastre in alluminio, lettere di resina epossidica, cm. 10,7 x 65,5 x 130,5
Rovereto, Mart, Collezione Panza di Biumo

Roni Horn
Limit of the twiligth, 1991
Alluminio e plastica, cm. 21,5 x 134 x 21,5
Rovereto, Mart, Collezione Panza di Biumo

Stanza 13

Barry X Ball
One of Twelwe Identical Units, 1987-88
Pannello in ebano di Ceylon, acero, legno di pero tinto e verniciato, pannello in mediumdensity, gesso, bolo, oro 24 K, materiali finiti in ossido nero, cm. 22,8 x 15,2 x 7,6
Rovereto, Mart, Collezione Panza di Biumo

Barry X Ball
Tavola 11, 1984,
Tela di lino su legno, gesso, bolo d'Armenia, oro 22 K, cm. 20 x 20
Rovereto, Mart, Collezione Panza di Biumo

Barry X Ball
One of Twelwe Identical Units, 1987-88
Pannello in ebano di Ceylon, acero, legno di pero tinto e verniciato, pannello in medium density, gesso, bolo d'Armenia, oro 24 K, materiali finiti in ossido nero, cm. 16 x 22.5 x 8.5
Rovereto, Mart, Collezione Panza di Biumo

Appendice

L'Archivio e la sua immagine

William Henry Fox Talbot
Scene in a library, (1841 ca.)
Stampa fotografica, cm. 51 x 61
Bradford, Museum of Photography Films and Television

Candida Höfer
Biblioteca de la Real Academia de la Lengua, Madrid I, 2000
Stampa fotografica, cm. 152 x 152
Rovereto, Mart

Candida Höfer
Biblioteca de la Real Academia de la Lengua, Madrid II, 2000
Stampa fotografica, cm. 157 x 152
Rovereto, Mart

Marcel Duchamp
Boîte-en-valise, (1935/47)
Scatola senza contenitore esterno contenente 69 pezzi
Montata nel 1947, cm. 38,8 x 34,5 x 7,8
Collezione privata

Marcel Duchamp
La Mariée mise à nu par ses célibataires, même (Boîte verte),1934
Scatola contenente 93 note e riproduzione in facsimile, n.80/300
Collezione privata

Marcel Duchamp
Boîte blanche. A l'infinitif, 1966
Scatola con 79 note in facsimile dal 1912 al 1920 con riproduzione serigrafata di Glissière, n. 63/150, cm. 33,4 x 28,5 x 4,2
Collezione privata

Daniel Spoerri
Rezeptbibliothek, 1983-1990
Assemblaggio, cm. 67 x 37 x 54
Rovereto, Mart, Collezione Paolo Della Grazia

Franz West
Pittoresco, 1995
Installazione, (scaffale, libri, sedie, scultura), cm. 246 x 245 / 101 x 79 x 39 / 45 x 79
Sarajevo, ARS AEVI Collection

Francesco La Fosca
Genealogia della luce, 1996-1998
Ferro e vetro, (15 elementi) cm. 50 x 60 cad.
Rovereto, Mart, Collezione Paolo Della Grazia

Mariella Poli
Montecatini, oggetti ritrovati, 2001
Lightbox, cm. 54 x 64
Rovereto, Mart

Perino & Vele
Big archives, 2002
Ferro zincato e cartapesta, 25 elementi, cm. 47 x 56 x 90 cad.
Rovereto, Mart
Ben Vautier
J'ai le caffard, 1970
Smalto su tavola, cm. 60 x 60
Rovereto, Mart, Collezione Paolo Della Grazia

Alighiero Boetti
Fa-legname, 1973-74
Penna biro su carta intelata, 2 pannelli, cm. 100 x 142
Rovereto, Mart

Emilio Isgrò
Libro cancellato. (L'attacco isterico), 1967
Tecnica mista, cm. 60 x 40 x 10
Rovereto, Mart

Emilio Isgrò
Questo e questo, 1993
Libro, acrilico su tela, cm. 43 x 64,5 x 6
Rovereto, Mart

Vincenzo Agnetti
Libro dimenticato a memoria, 1970
Libro di carta rilegato in stoffa, nastri in stoffa, cm. 69,8 x 50,5
Milano, Collezione Paolo Consolandi

Christo
Ritratto di Gabriella, 1960 ca.
Riviste, plastica, spago, cm. 36 x 28 x 4
Collezione privata

Beatriz Millar
Democra(z)y books, 2002
Arte digitale e acrilico su legno, cm. 135 x 132,5
Rovereto, Mart

Claudio Parmiggiani
Silenzio, 1973
Collage su carta, cm. 72,5 x 52,5
Rovereto, Mart, Collezione Paolo Della Grazia

Andreas Gursky
Ohne Titel XII n.1, 2000
Fotografia, cm. 267 x 180
Rovereto, Mart

Ugo Carrega
Il grande ritmo, 1978
Malto e lettere trasferibili su lamiera zincata, cm. 50,5 x 67
Rovereto, Mart, Collezione Paolo Della Grazia

Joseph Kosuth
Ten Locations of Meaning, 2000
Dieci parole in neon bianco
Rovereto, Mart, courtesy Joseph Kosuth

Luigi Ontani
Rilettore, 1975
Stampa fotografica, cm. 90 x 50
Rovereto, Mart

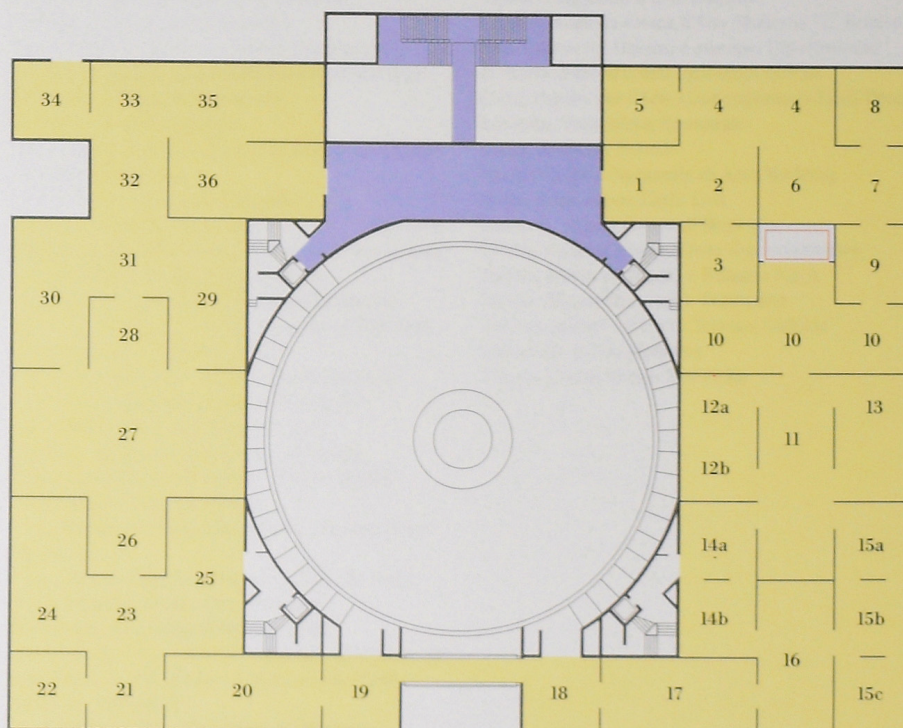
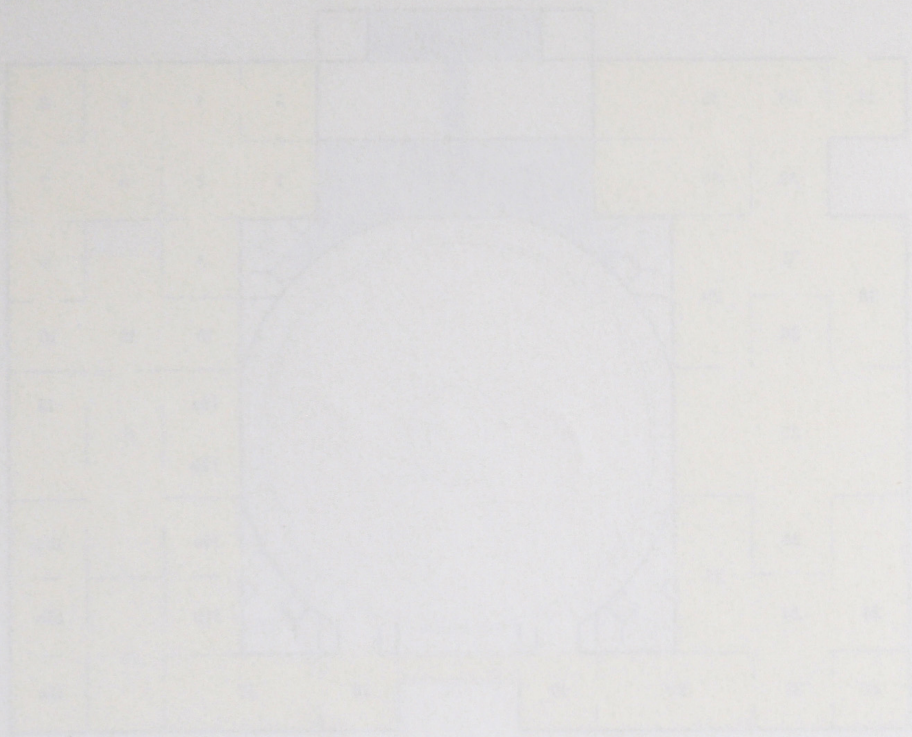
Peter Wüthrich
From the art of making bouquets, 2001
99 libri, cm. 210 x 15 x 2
Rovereto, Mart

Grande Piazza

Mimmo Paladino
Pietre, 1995
Installazione di 20 pezzi in pietra di Vicenza, cm 200 x 70 x 50 cad.
Proprietà dell'autore, deposito

MaRT

34
33
35
5
4
4
8
32
36
1
2
6
7
31
3
9
30
29
28
10
10
10
27
12a
11
13
12b
26
14a
15a
25
24
23
14b
15b
16
22
21
20
19
18
17
15c

Prestatori stranieri

Barcelona, Fundaciò Antoni Tàpies
Bath, The Royal Photographic Society
Berlin, Staatliche Museuum zu Berlin, Nationalgalerie
Bern, Kunstmuseum Bern - Bernische Kunstgesellschaft
Biot, Musée National Fernand Léger
Bradford, National Museum of Photography Film and Television
Bremen, Paula Modersohn-Becker Museum
Buffalo, Albright-Knox Art Gallery
Bühnen Archiv Oskar Schlemmer, Collection C.Raman Schlemmer
Craiova, Muzeul de Art
Dortmund, Museum am Ostwall
Edinburgh, Scottish National Gallery of Modern Art
Gelsenkirchen, Städtische Museum
Hamburg, Hamburger Kunsthalle
Hannover, Sprengel Museum Hannover
Herning, Herning Kunstmuseum
Hertfordshire, The Henry Moore Foundation
Innsbruck, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum
Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle
London, Estorick Collection
Los Angeles, Museum of Contemporary Art - MoCA, The Panza Collection
Lugano, coll. Banca del Gottardo
Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia
Madrid, Fundación Colección Thyssen-Bornemisza
Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza
Mannheim, Städtische Kunsthalle Mannheim
Moscow, The State Pushkin Museum of Fine Arts
Moscow, State Tretyakov Gallery
München, Städtische Galerie im Lenbachhaus
New York, Collezione Ileana Sonnabend
New York, French & Company L.L.C.
Orléans, Musée des Beaux-Arts d'Orleans
Paris, Fondation Dina Vierny - Musée Maillol
Paris, Musée National Picasso
Paris, Centre G. Pompidou, Musée National d'Art Moderne
Paris, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris
Saint-Etienne, Musée d'Art Moderne
San Diego, San Diego Museum of Art
San Francisco, San Francisco Museum of Modern Art
São Paulo, MASP, Museu de Arte de São Paulo
Sarajevo, ARS AEVI
St. Petersburg, The State Russian Museum
Stockholm, Moderna Museet
Strasbourg, Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg
Stuttgart, Galerie der Stadt Stuttgart
Thessaloniki, State Museum of Contemporary Art - Costakis Collection
Vaduz, Otto Dix Stiftung

Prestatori italiani

Celle di Santomato, Collezione Giuliano Gori
Città di Castello, Fondazione Palazzo Albizzini, Collezione Burri
Como, Musei Civici
Cortina d'Ampezzo, Museo d'Arte Moderna "Mario Rimoldi" delle Regole d'Ampezzo
Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca della città di Cortona
Milano, Archivio Melotti
Milano, Civica, Raccolta Grassi Galleria d'Arte Moderna
Milano, Civico Museo d'arte contemporanea
Milano, Fondazione Fontana
Milano, Fondazione Prada
Milano, Pinacoteca di Brera
Milano, Unicredito Italiano Caritro, Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto, S.p.A.
Monza, Musei Civici
Napoli, Collezione d'arte Rumma
Palermo, Galleria Civica d'Arte Moderna "E. Restivo"
Pisa, Gabinetto Disegni e stampe, Dipartimento di Storia delle Arti dell'Università di Pisa
Prato, Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci
Ravenna, Pinacoteca Comunale
Roma, Archivio Novelli
Roma, Galleria Nazionale di Arte Moderna
Roma, Fondazione Carlo Levi
Rovereto, Museo Civico di Rovereto
Torino, Galleria Civica d'Arte Contemporanea
Trento, Banca di Trento e Bolzano S.p.A.
Trento, Museo Diocesano Tridentino
Treviso, Museo Civico di Treviso, Galleria Comunale d'Arte Moderna
Trieste, Civico Museo Revoltella

Elenco autori

Magdalena Abakanowicz
Carla Accardi
Vincenzo Agnetti
Giovanni Anselmo
Anne Appleby
Stuart Arends
Arman
Roberto Marcello Iras Baldessari
Giacomo Balla
Vladimir Davidovic Baranov - Rossinè
Barry X Ball
Ford Beckman
Renato Bertelli
Joseph Beuys
Renato Birolli
Umberto Boccioni
Mel Bochner
Alighiero Boetti
Gustavo Ettore Bonaventura
Anton Giulio e Arturo Bragaglia
Constantin Brancusi
Alberto Burri
Cagnaccio di San Pietro
Pierpaolo Calzolari
Massimo Campigli
Carlo Carrà
Ugo Carrega
Lawrence Carroll
Felice Casorati
Mario Chiattone
Christo
Alvin Langdon Coburn
Max Cole
Ettore Colla
Pietro Consagra
Tony Cragg
Tullio Crali
Salvador Dalí
Grenville Davey
Giorgio de Chirico
Sonia Delaunay
Fortunato Depero
Filippo De Pisis
Renato Di Bosso
Jim Dine
Nicolaj Diulgheroff
Otto Dix
Antonio Donghi
Marcel Duchamp
Alexandra Exter
Lyonel Feininger
Pavel Filonov
Lucio Fontana
Ruth Ann Fredenthal
Naum Gabo
Tullio Garbari
Henri Gaudier-Brzeska
Alberto Giacometti
Yervant Gianichian
Angela Ricci Lucchi
Natalia Gontcharova
Ron Griffin
George Grosz
Virgilio Guidi
Andreas Gursky
Renato Guttuso
Candida Höfer
Roni Horn
Emilio Isgrò
Alexej Jawlensky
Wassily Kandinsky
Anselm Kiefer
Paul Klee
Yves Klein
Iwan Kljun
Pyotr Konchalovsky
Joseph Kosuth
Jannis Kounellis
Francesco La Fosca
Mikhail Larionov
Henry Laurens
Barry Le Va
Fernand Léger
Wilhelm Lehmbruck
Aristarkh Lentulov
Carlo Levi
Sol LeWitt
Roy Lichtenstein
Osvaldo Licini
Jacques Lipchitz
Richard Long
Mario Mafai
Aristide Maillol
Casimir Malevich
Julia Mangold
Piero Manzoni
Virgilio Marchi
Marino Marini
Arturo Martini
Henry Matisse
Fausto Melotti
Mario Merz
Beatriz Millar
Joan Miró
Paula Modersohn-Becker
Amedeo Modigliani
Henry Moore
Giorgio Morandi
Robert Morris
Bruce Nauman
Ernst Nepo
Hermann Nitsch
Gastone Novelli
Claes Oldenburg
Luigi Ontani
Ubaldo Oppi
Mimmo Paladino
Giulio Paolini
Claudio Parmiggiani
Pino Pascali
Perino & Vele
Francis Picabia
Pablo Picasso
Michelangelo Pistoletto
Mariella Poli
Ljubov Popova
Enrico Prampolini
Ivan Puni
Arnulf Rainer
Carol Rama
Robert Rauschenberg
Gerhard Richter
Diego Rivera
Winston Roeth
James Rosenquist
Gino Rossi
Medardo Rosso
Mark Rothko
Henry Rousseau
Ross Rudel
Robert Ryman
Antonio Sanfilippo
Antonio Sant'Elia
Alberto Savinio
Salvatore Scarpitta
Christian Schad
Mario Schifano
Oskar Schlemmer
George Scholz
Georg Schrimpf
Kurt Schwitters
Toti Scialoja
Giovanni Segantini
Gino Severini
Peter Shelton
David Simpson
Phil Sims
Mario Sironi

La mostra Le Stanze dell'Arte è stata concepita come evento inaugurale della nuova sede del Mart a Rovereto, progettata dalla geniale creatività di Mario Botta e di Giulio Andreolli e fortemente voluta dalla lungimiranza di amministratori pubblici e dai presidenti e consiglieri del Mart che si sono succeduti in questi anni. Un particolare grazie quindi a: Tarcisio Andreolli, Carlo Andreotti, Pierluigi Angeli, Bruno Ballardini, Gianni Bazzanella, Gianluigi Bozza, Claudio Chiasera, Giuseppe Chiocchetti, Paola Vicini Conci, Corrado Corradini, Lorenzo Dellai, Gianpaolo Ferrari, Sandro Flaim, Adriano Goio, Tarcisio Grandi, Roberto Maffei, Mario Malossini, Mauro Marcantoni, Renzo Michelini, Claudio Molinari, Pietro Monti, Pacher, Celso Pasini, Guglielmo Valduga, Pietro Monti, Tullio Reina, Nicola Salvati, Umberto Savoia, Fabio Tecilla, Mario Tranquillini, Claudio Visintainer, Fulvio Zuelli.

Un grazie particolare per l'apporto fondamentale dato alla stesura del progetto culturale del nuovo Mart ai membri del Comitato Scientifico, che in questi anni hanno creduto e sostenuto la Direzione in questa difficile impresa: Jean Clair, Mercedes Garberi, Dieter Ronte, Felix Baumann, Paolo Fossati, Ester Coen, Konrad Oberhuber, Gian Leo Salvotti, Franco Rella.

A Walter Pancin il riconoscimento più affettuoso del Mart per l'appassionata cura e la professionalità profuse in quest'impresa.

Il Mart esprime la sua gratitudine per la collaborazione e l'impegno dedicato alla realizzazione del progetto alla Provincia Autonoma di Trento, alle Giunte provinciali che in questi anni si sono alternate nella supervisione di questo grande complesso culturale, ed in particolare all'ing. Nicola Salvati loro referente; al Comune di Rovereto, che ne ha curato la realizzazione, ai Sindaci e agli assessori che si sono succeduti in questo torno di tempo; al Servizio Progetti Grandi Opere Pubbliche che sotto la preziosa e costante guida di Paolo Giangrande, coadiuvato da Giuseppe Graziola unitamente alla collaborazione di Rinaldo Maffei e di Primo Vicentini e di quella di consulenti di grande esperienza come l'ing. Fabio Tecilla, hanno seguito in tutti questi anni l'avanzamento dei lavori sino al loro compimento; alla società Contec Consulenza Tecnica Servizi Ingegneria, ed in particolare all'ingegner Maurizio Cossato, direttore dei lavori, che, unitamente a. Giovanni Meneghini e Giammaria Bozzo, hanno reso possibile con il loro prezioso lavoro l'avvio e l'ultimazione del polo museale; alla Lamaro Appalti S.p.A, nella persona dell'ingegner Claudio Toti e dei suoi tecnici, l'ing. Marco Martegiani, l'ing. Stefano Cucco e il geometra Carmine Rotondo, ma anche di Franco Tondi, Salvatore Giraldi, Gianfranco Marcullo, Pietro de Rosa, autori insieme a centinaia di operai provenienti da tutto il mondo di questa straordinaria struttura; alla società responsabile del progetto tecnologico Manens Intertecnica nelle persone del ing. Dino Boni e Renato Zorzi; all'impresa Grisenti srl e al responsabile di cantiere Pietro Gaetano Natoli e ai F.lli Panzeri nella persona di Salvatore Santoro; alla Ditta Cappelletti srl e Habitat Italia srl ed ancora a: Edilmontaggi srl, Dal Canal Gianni srl, Officine Tosini Lino SpA, BIT SpA strutture metalliche, Internazionale graniti, Porfitalia, Ditta, Fontana, Schindler SpA, Schonhuber-Franchi, Lenzi SpA, PM Arredi srl, S.I.E.C.I., Professional Show I.T.C., A&T Multimedia, Dom Temani srl, Pro.Ge.Ci, Borz Attrezzature alberghiere, Lollobrigida.

Editore:
Skira

a cura di:
Gabriella Belli

Testi di:

Introduzione
Pierangelo Schiera - Ut societas poiesis
Gabriella Belli - Le stanze dell'arte

Prima Parte

Gabriella Belli	Alle origini del '900
Maurizio Calvesi	Fra primo e secondo futurismo
Eugenia Petrova	Segnali internazionali. L'avanguardia russa nei primi decenni del Novecento e le sue radici futuriste
Giovanni Lista	"Dinamismo pittorico futurista" o "cinematismo"?
Ingo Bartsch	Noi futuristi astratti
Enrico Crispolti	Lo splendore geometrico e meccanico
Daniela Fonti	I miei "Balli Plastici"
Claudia Salaris	Dipingere i rumori. Omaggio al poeta Filippo Tommaso Marinetti
Ezio Godoli	Frammenti di metropoli
Elisa Guzzo Vaccarino	L'arte meccanica
Angela Ricci Lucchi	Epilogo. Il corpo ferito Yervant Cianikian

Seconda Parte

Pia Vivarelli	La misura classica
Maria Grazia Messina	Del diventar selvaggi
Pia Vivarelli	Metafisica
Jean Clair	Il candore arcaico
Pia Vivarelli	La voce del mediterraneo
Pia Vivarelli	Novecento
Paola Giovanardi Rossi	Sensibilità per il Novecento. La collezione di Augusto e Francesca Giovanardi
Pia Vivarelli	La ricerca della forma. La ricerca del colore
Alessandra Tiddia	Ritorno all'oggetto
C. Raman Schlemmer	Piano, rilievo, scultura, spazio, danza

Terza Parte

Mercedes Garberi	I percorsi del silenzio
Mercedes Garberi	Una stanza tutta per sé
Mercedes Garberi	È da un mese che guardo trasognato...
Danilo Curti Feininger	L'isola dei cavalieri azzurri
Luigi Meneghelli	L'età della luna. Spazio, materia, idea
Fabrizio D'Amico	Gli anni Cinquanta. Tracce di un tempo felice
Giorgio Verzotti	L'enverse de la peinture
Giorgio Verzotti	Pop culture
Lea Vergine	I luoghi dove le cose non cessano di mutare
Lucrezia De Domizio Durini	La chimica del viaggio. Difesa della natura
Giorgio Verzotti	Minimal e antiform
Giuseppe Panza di Biumo	L'arte del colore. America anni Ottanta e Novanta
Peter Weiermeier	Pittura per abbandonare la pittura
Gabriella Belli	Unrecognized

Appendice
L'Archivio e la sua immagine

Biografie degli artisti

Apparati critici a cura di:
Nicoletta Boschiero
Alessandra Tiddia

Con la collaborazione di:
Silvia Ammonn
Agnese D'Annibale
Margherita de Pilati
Elena Casotto

MaRT

La vita su Mart

Mart - Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto
Le Stanze dell'Arte. Figure ed immagini del XX secolo
15 dicembre 2002 – 13 aprile 2003
43, corso Bettini
38068 Rovereto Trento

Informazioni

infoline 800 - 397760

Ufficio stampa Mart - Massimiliano Scapin
+39 0464 438887
+39 0464 430827 fax

Ufficio stampa Villaggio Globale International - Antonella Lacchin
+39 041 5904234
+39 349 4423193

Mara Vitali Comunicazioni per Skira
+39 02 781221

Orari

tutti i giorni 10 - 18; mercoledì e venerdì 10 - 22.30. Lunedì chiuso.

Tariffe

8 euro	intero	
5 euro	ridotto	Gruppi minimo 10 - max 30 pax Circolo ricreativo dipendenti della Provincia di Trento, del Comune di Trento e di Rovereto Convenzionati: Touring Club, FS Amico Treno, Cral Dipendenti della Regione Lombardia, Cral Telecomunicazioni Trentino-Alto Adige, Cral Telecomunicazioni Venete, Associazione Laureati Università di Trento, soci Art'è, soci SINT, soci A.C.I., ARCI del Trentino, Associazione Nazionale Dopolavoro Ferroviario
3 euro	ridotto speciale	Giovani con meno di 18 anni Studenti universitari con tessera universitaria Persone con più di 60 anni
gratuito		Capigruppo Scolaresche accompagnate da insegnante ed insegnanti accompagnatori Guide turistiche ed interpreti turistici in attività professionale Titolari di lasciapassare della direzione Accompagnatore per disabile che necessita Minori di 14 anni Militari in divisa o titolari di tesserino attestante servizio militare o civile Giornalisti con tessera professionale Guggenheim Circle Soci ICOM - CIMAM ANISA (sede provinciale)
omaggio		A discrezione del Mart

Visite guidate

Fasce di prenotazione di visite guidate: un gruppo per fascia.
È obbligatoria la prenotazione delle visite guidate almeno 10 giorni prima della visita.

10.15 | 10.45 | 11.15 | 12.00 | 13.00 | 14.30 | 15.00 | 16.30

Nei giorni a orario prolungato si aggiunge una visita alle 18.30.
È previsto un gruppo con visita guidata per fascia.
È possibile scegliere la visita in lingua inglese e tedesca, solo nei giorni di sabato e domenica.

Tariffe visite guidate

Il costo non include il costo del biglietto d'ingresso

60 euro	Gruppi
80 euro	Gruppi in lingua tedesca/inglese (solo sabato e domenica)
25 euro	Scolaresche + insegnante

Laboratori
Rivolgersi alla sezione didattica:
+39 0464 438887
education@mart.trento.it

Servizi
Audioguida (italiano, inglese, tedesco) inclusa nel biglietto, guardaroba, bookshop e caffetteria all'interno.

Prevendita
È possibile acquistare on line i biglietti direttamente dal nostro sito (www.mart.trento.it), oppure rivolgendosi al nostro numero verde 800 397760.

Costi di prevendita
La prevendita comporta il pagamento di un diritto di prenotazione stabilito in 1,00 euro a persona.
Le transazioni effettuate con carta di credito saranno maggiorate dei diritti di gestione (4,20% sul costo complessivo dei biglietti acquistati comprensivi dei costi di prevendita).

Fasce orarie
Al fine di ottimizzare il flusso di visitatori ed evitare code all'ingresso, il Mart ha introdotto un sistema di accessi per fasce temporali.
Ogni fascia indica l'intervallo di tempo nel quale il visitatore o il gruppo è atteso al Museo. Il sistema non comporta limiti di permanenza all'interno delle sale. Si invitano i visitatori alla puntualità.
Eventuali ritardi potrebbero comportare un periodo di attesa.
Le fasce di prenotazione sono fissate ogni 15' dalle ore 10 fino ad un ora e mezza prima della chiusura del Museo. Vengono ammessi 2 gruppi per ogni fascia.

Pagamenti
Il pagamento dei biglietti potrà essere eseguito:

Con carta di credito presso il Call Center che risponde al numero verde 800 397760 e limitatamente ai visitatori individuali on line sul nostro sito

Limitatamente ai gruppi e alle scolaresche, il pagamento potrà essere effettuato attraverso bonifico bancario rivolgendosi al call center numero verde 800 397760

Consegna dei biglietti
Il visitatore potrà ritirare il biglietto presso la biglietteria del Mart a Rovereto. Alternativamente il visitatore potrà ricevere i biglietti a domicilio a proprie spese, tramite corriere espresso.

Come raggiungerci
In treno
Linea per Bolzano/Brennero con fermata a Rovereto. Servizio taxi fuori dalla stazione. A piedi, dalla stazione, percorrere Corso Rosmini sino a Piazza Rosmini, imboccare quindi a sinistra Corso Bettini.
Dopo circa 200 m., sulla destra, si incontra la sede del nuovo Mart.

In automobile
A22: uscita Rovereto Nord. Usciti dall'autostrada seguire le indicazioni per il Mart.

In aereo
ABD Airport Bolzano Dolomiti (90 km da Rovereto); Aeroporto V. Catullo di Verona Villafranca (80 km da Rovereto); Aeroporto G. D'Annunzio, Montichiari (Bs) (130 km da Rovereto); Aeroporto Linate (Mi) e Malpensa (Va) (200 km da Rovereto circa); Aeroporto M. Polo di Venezia (180 km da Rovereto circa). Gli aeroporti sono collegati da navette con le più vicine stazioni ferroviarie.

Parcheggi
corso Bettini (adiacente al Museo); via Perosi (quartiere Brione - 10/15 minuti a piedi); via Magazol (presso lo Stadio Quercia - 10/15 minuti a piedi); via Bonporti (Camper Service, presso lo Stadio Quercia - 15 minuti a piedi); Stadio Baratieri (5 minuti a piedi); via Sabbioni (10 minuti a piedi); via Manzoni (di cui uno custodito - 10/15 minuti a piedi); via Balista (15/20 minuti a piedi); via Paoli (5 minuti a piedi); viale dei Colli (custodito - 5 minuti a piedi); corso Rosmini (ex Stazione Autocorriere - 5 minuti a piedi); zona Stazione treni (15 minuti a piedi); piazza Achille Leoni (15 minuti a piedi); via Santa Maria e Corso Verona (zona ospedale - 20 minuti a piedi); via Ronchi (25 minuti a piedi); via Lungo Leno Sinistro (15 minuti a piedi); presso il Centro Natatorio Comunale; piazza Suffragio (10 minuti a piedi); piazza Damiano Chiesa (10 minuti a piedi); presso la Campana della Pace; presso l'Ossario Castel Dante.

C.U.M.: Catalogo Unico del Mart

Sono 35.000 le schede relative al patrimonio archivistico, 7.000 e tutte corredate da immagine quelle per dipinti, sculture, disegni, installazioni e ogni altra opera d'arte si trovi nelle collezioni del museo; 30.000 i libri della ricca biblioteca già schedati. I cataloghi dei tre patrimoni del Mart (collezioni, archivio e biblioteca) sono ora completamente accessibili on line, ma soprattutto risultano integrati tra loro, in modo da consentire collegamenti continui tra i diversi patrimoni, per argomento, autore, periodo, connessioni storico-artistiche e quant'altro: consultabili in una navigazione trasversale che suggerisce rimandi tra dipinti e documenti, lettere personali, libri scritti dall'artista o sull'artista.
Il C.U.M., Catalogo Unico del Mart – completamente informatizzato attraverso un'applicazione progettata appositamente da Informatica Trentina – è una delle grandi novità del nuovo Mart e più in generale uno strumento d'accesso virtuale tra i più innovativi nel panorama museale italiano: il meta-motore del Museo, l'esplicitazione on line della pluralità di funzioni di questo "laboratorio delle arti" dedicato al XX secolo, che mette il suo patrimonio a disposizione del pubblico proponendo un'esplorazione guidata intra-settoriale (con descrizione dei depositi o dei fondi, schede biografiche sugli autori, fino all'abstract del singolo documento o alla scheda sulla specifica opera).
Con l'apertura della nuova sede sarà possibile dunque consultare il C.U.M. sia intranet, dalle diverse postazioni informatiche presenti al Mart e utilizzabili dagli utenti - sia dal sito internet del museo, cliccando nell'area denominata esplorare.

Accessibilità e regolamenti

Fruibilità del patrimonio, facilitazioni d'accesso al pubblico, elevati standards nei servizi d'accoglienza e per lo studio sono obiettivi primari del Mart.
L'apertura della nuova sede ha dunque indotto, in linea con questi indirizzi, a rendere più semplice ed immediato il rapporto del pubblico con i diversi settori del Museo: dalle collezioni permanenti con gli ampi spazi espositivi della nuova architettura, agli archivi e alla biblioteca, ora aperti al pubblico senza bisogno di alcuna prenotazione: personale specializzato fornirà assistenza ed informazioni agli utenti e provvederà alla distribuzione del materiale. Postazioni attrezzate con computer saranno a disposizione degli studiosi. Nella logica della semplificazione e della chiarezza delle informazioni sono stati predisposti inoltre una serie di regolamenti (scaricabili anche dal sito del museo) che disciplinano la riproduzione delle opere appartenenti alla collezione del Mart, l'accesso alle opere nei depositi e il prestito delle opere.

Sito internet, web center

Il sito del Mart – www.mart.trento.it – rientra in un'ampia strategia di comunicazione del museo tesa a trovare nuove, sistematiche forme di dialogo e d'interazione con il pubblico. Tramite www.mart.trento.it, interfaccia virtuale del museo con i suoi utenti, si può avere un'ampia ed articolata panoramica del Mart, delle sue collezioni, della sua attività, dei suoi servizi, programmi. Differenti chiavi d'accesso consentono una navigazione per aree tematiche, una rapida esplorazione delle collezioni del museo attraverso il sistema della "time line", l'accesso al C.U.M. (Catalogo unico del Mart), il dialogo con i diversi responsabili dei settori, la prenotazione on line della visita o l'iscrizione alle diverse attività promosse dal Mart (convegni, presentazioni, laboratori didattici, incontri con gli artisti, ecc.).
Il sito – in italiano ed inglese – la cui grafica ricca di immagini è curata dalla studio Cerri & Associati, propone anche alcuni video che illustrano le sedi del Museo d'Arte moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto.

Call center

In occasione della mostra inaugurale è stato attivato un Call Center che fornirà informazioni e consentirà le prenotazioni alla mostra stessa. Componendo il numero verde gratuito, 800 397760, da tutta Italia, da rete fissa, sarà possibile avere informazioni det-

tagliate: sul museo, sulla grande mostra inaugurale, orari, costi dei biglietti e relative riduzioni e convenzioni, oltre che informazioni pratiche su come arrivare e sui parcheggi. Il servizio è disponibile anche in lingua inglese. La prenotazione e la prevendita sono disponibili sia per i biglietti (individuali o gruppi) sia per le visite guidate (solo gruppi). Il servizio verrà riproposto per tutte le grandi mostre temporanee.

Audioguide

Disponibile in italiano, inglese e tedesco, l'audioguida viene consegnata al singolo visitatore senza costi aggiuntivi. La durata è di 60 minuti, vengono commentate ottanta opere circa. L'utilizzo della guida è anche in modalità random, con la possibilità, cioè, di saltare da un commento ad un altro in base ad un percorso personalizzato.

Editoria

L'attività editoriale del Mart è particolarmente ricca. Accanto alla pubblicazione di volumi e cataloghi in occasione degli eventi espositivi temporanei, il Museo ha sviluppato interessanti linee editoriali legate all'intensa attività di ricerca e di studio dei suoi dipartimenti, alle nuove acquisizioni di fondi archivistici e bibliotecari e alla collezione d'arte del Museo, come la collana dei "Quaderni dell'Archivio del '900" (Quaderni di Architettura, Quaderni della danza e Quaderni del futurismo), la collana "Documenti", dedicata alla pubblicazione degli epistolari e dei carteggi conservati presso il Museo e i cataloghi ragionati delle raccolte d'arte del Mart. In occasione dell'apertura della nuova sede di Rovereto, il Mart pubblicherà accanto al catalogo dell'evento inaugurale, le guide alla collezione permanente, agli archivi e alla biblioteca.

House organ

Si intitola "Martcomunica" l'house-organ del Museo di Arte Moderna e Contem-poranea di Trento e Rovereto. Esce come quadrimestrale con un formato A3 doppio e si è rivelato in questi anni – il primo numero uscì nel luglio del 1997 – un agile strumento di comunicazione. Dal prossimo numero Martcomunica cambierà veste grafica inserendosi nella nuova visual identity creata da Pierluigi Cerri per il lancio della nuova sede del Museo.

Bookshop - merchandising

Con l'apertura della nuova sede il Mart ha voluto dotarsi di una vera e propria libreria d'arte. Saranno presenti libri espressione della migliore editoria d'arte delle principali case editrici; testi riguardanti le "arti" (dalla danza all'architettura, dal teatro alla fotografia, dal cinema al design), monografie delle mostre più recenti in Italia e all'estero, testi di saggistica, estetica, critica d'arte, storia dell'arte. È inoltre possibile reperire una selezione delle più importanti riviste d'arte nazionali e internazionali. La gestione è affidata a Skira. Il bookshop ha un ingresso indipendente da quello del museo. Vi si accede oltre che dalla grande piazza, anche dalla cafeteria. Gli orari d'apertura sono gli stessi del museo, con due aperture serali – il mercoledì e il venerdì – fino alle 22.30. Lunedì chiuso.
Due le linee di merchandising realizzate per il Mart in vendita al bookshop: una linea istituzionale con il nuovo logo del Museo, disegnato dallo Studio Cerri & Associati di Milano, ed una linea di oggettistica legata a Fortunato Depero, pioniere del design contemporaneo, proposta da Agorart.

Sala conferenze

Accanto alla hall, il Mart dispone di un'attrezzata sala convegni da 150 posti. Uno spazio dotato della più sofisticata tecnologia e dei sistemi multimediali necessari a renderlo un'ottima sede per convegni internazionali (con l'impianto per le traduzioni si-

multanee e la possibilità di registrazione video), conferenze stampa, proiezioni cinematografiche d'essai e digitali, performances teatrali, stage, ecc.

Laboratori didattici

Nella nuova sede del Museo c'è una specifica zona che ospita l'area educativa. Con le quattro nuovissime aule-laboratorio e una sala multimediale, tutte dotate delle più moderne attrezzature e di un forno per cuocere la terracotta, l'attività della Sezione didattica riparte al meglio. Concepiti a misura di bambino ma capaci di ospitare anche corsi per adulti i laboratori garantiranno continuità al programma della Sezione didattica.

Cafeteria - ristorante

Come i più importanti musei internazionali, il Mart si è particolarmente impegnato nella realizzazione di una cafeteria-ristorante che possa rappresentare un punto centrale di vita non solo del museo ma anche della città stessa. Il locale dispone di 120 posti a sedere, gli interni sono stati disegnati appositamente da Mario Botta. Non solo cafeteria internazionale quindi, ma anche nuovo ristorante per la città, gli orari di apertura si estendono infatti oltre quelli del museo.

Area verde

3.000 metri quadri circa di zona verde copriranno il parcheggio. Vi si potranno allestire percorsi espositivi o grandi installazioni da esterno. Il livello del terreno è contiguo alla sala espositiva nord del primo piano, consentendo quindi una continuità di allestimento tra interno ed esterno.

Parcheggio

Il nuovo museo disporrà di un parcheggio sotterraneo sul lato nord con oltre 300 posti macchina, disposti su tre livelli, con ingresso indipendente. È collegato direttamente alla piazza centrale da una galleria di 30 metri.

Le stanze dell'arte. Figure e immagini del XX secolo (II parte)
Sede MartRovereto (II piano)
Data dal 1° maggio 2003
A cura di Gabriella Belli

Fausto Melotti. L'opera in ceramica
Sede MartRovereto (I° piano area A)
Data maggio - agosto 2003
A cura di Giorgio Verzotti, Massimo Carboni, Antonella Comellato

John Cage. Il silenzio della musica
Sede MartRovereto
Data 7 marzo - 30 aprile 2003
A cura di Lucrezia de Domizio Durini e Manuel Pimenta

Il racconto del filo. Cucito e ricamo nell'arte contemporanea
Sede MartRovereto (I° piano area B)
Data maggio - agosto 2003
A cura di Francesca Pasini, Giorgio Verzotti

Project Room 2003: Runa Islam
Sede MartRovereto
Data estate 2003
A cura di Giorgio Verzotti

Situazione Arte Trentino 2003
Sede MartRovereto (I° piano, area A e B)
Data settembre 2003
A cura di Gabriella Belli, Fabio Cavallucci, Giovanna Nicoletti, Giorgio Verzotti
In collaborazione con: Galleria Civica di Trento

Skindeep. Il corpo come luogo del segno artistico
Sede MartRovereto - Mostra dossier
Data autunno 2003
Progetto di Luigi Meneghelli
A cura di Gabriella Belli, Luigi Meneghelli, Giovanna Nicoletti, Giorgio Verzotti

Giulio Paolini "interpreta la collezione permanente"
Sede MartRovereto (Collezione permanente, II°piano)
Data autunno 2003
A cura di Giorgio Verzotti

La montagna tra arte e scienza. Da Leonardo a Beuys
(titolo provvisorio)
Sede MartRovereto (I° piano galleria A e B)
MartTrento, Palazzo delle Albere (I° piano)
Data dicembre 2003 - aprile 2004
A cura di Anna Ottani Cavina (arte) e Paola Giacomoni (scienza)
Comitato Ordinatore: Andrea Bacchi, Gabriella Belli, Anna Ottani Cavina, Paola Giacomoni, Renato Mazzolin, Franco Marzatico, Giuseppe Olmi, Pierangelo Schiera, Michele Lanzingher, Franco Finotti, Franco de Battaglia
In collaborazione con: Collezioni e Raccolte d'Arte del Castello del Buonconsiglio di Trento, Museo di Scienze Naturali di Trento, Museo di Scienze naturali di Rovereto, Università degli Studi di Trento

MartTrento

Leo Putz. La pittura a Monaco nel periodo dei Principi
Opere dalla collezione Siegfried Unterberger
Sede MartTrento, Palazzo delle Albere (I° piano)
Data 14 febbraio - 26 maggio 2003
Comitato scientifico: N. F.Matt, C. Lenz, F. Billeter, Mehnert, R. Stein, Gunther

In collaborazione con: Galerie Kunst und Kultur del Bayerischen Landesbank, Monaco, Museum der bildenden Kunst, Lipsia

La montagna tra arte e scienza. Da Leonardo a Beuys (titolo provvisorio)

Sede MartRovereto (I° piano gallera A e B)
MartTrento, Palazzo delle Albere (I° piano)

Data dicembre 2003 - aprile 2004

A cura di Anna Ottani Cavina (arte) e Paola Giacomoni (scienza)

Comitato Ordinatore: Andrea Bacchi, Gabriella Belli, Anna Ottani Cavina, Paola Giacomoni, Renato Mazzolin, Franco Marzatico, Giuseppe Olmi, Pierangelo Schiera, Michele Lanzingher, Franco Finotti, Franco de Battaglia

In collaborazione con: Collezioni e Raccolte d'Arte del Castello del Buonconsiglio di Trento, Museo di Scienze Naturali di Trento, Museo di Scienze naturali di Rovereto, Università degli Studi di Trento